

ERSTE ABTHEILUNG.

ARCHITEKTONIK
DER
ALTCHRISTLICHEN ZEIT.

34

THE
LIBRARY
OF THE
MUSEUM
OF
COMPARATIVE ZOOLOGY
AND ANATOMY
HARVARD UNIVERSITY
CAMBRIDGE, MASS.

AMERICAN MUSEUM OF NATURAL HISTORY

THE AMERICAN MUSEUM OF NATURAL HISTORY

ARCHITEKTONIK

AUF

HISTORISCHER UND AESTHETISCHER GRUNDLAGE

VON

DR. RUDOLF ADAMY,

DOZENT DER AESTHETIK UND ALLGEMEINEN KUNSTGESCHICHTE AN DER GROSS-
HERZOGLICHEN TECHNISCHEN HOCHSCHULE ZU DARMSTADT.

ZWEITEN BANDES ERSTE ABTHEILUNG:

ARCHITEKTONIK
DER ALTCHRISTLICHEN ZEIT,

UMFASSEND

DIE ALTCHRISTLICHE, BYZANTINISCHE, MUHAMEDANISCHE UND
KAROLINGISCHE KUNST.

~~ERSTE HÄLFTE.~~

MIT 60 HOLZSCHNITTEN UND ZINK-HOCHÄTZUNGEN.



HANNOVER 1884.

HELWING'SCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG

TH. MIERZINSKY, KÖNIGL. HOFBUCHHÄNDLER.

Schlägerstrasse 20.

304 D

II, 1.

4





ARCHITEKTONIK

AUF

HISTORISCHER UND AESTHETISCHER GRUNDLAGE

VON

DR. RUDOLF ADAMY,

DOZENT DER AESTHETIK UND ALLGEMEINEN KUNSTGESCHICHTE AN DER GROSSHERZOGLICHEN
TECHNISCHEN HOCHSCHULE ZU DARMSTADT.

ZWEITER BAND:

ARCHITEKTONIK DES MITTELALTERS.

- I. ARCHITEKTONIK DER ALTCHRISTLICHEN ZEIT.
 - II. ARCHITEKTONIK DES MUHAMEDANISCHEN UND ROMANISCHEN STILS.
 - III. ARCHITEKTONIK DES GOTHISCHEN STILS.
-

HANNOVER 1884.

HELWING'SCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG.

(TH. MIERZINSKY, KÖNIGL. HOFBUCHHÄNDLER.)

Schlägerstrasse 20.

ARCHITEKTONIK

DER

ALTCHRISTLICHEN ZEIT

VON

DR. RUDOLF ADAMY,

DOZENT DER AESTHETIK UND ALLGEMEINEN KUNSTGESCHICHTE AN DER GROSSHERZOGLICHEN
TECHNISCHEN HOCHSCHULE ZU DARMSTADT.

MIT 126 HOLZSCHNITTEN UND ZINK-HOCHÄTZUNGEN.



HANNOVER 1884.

HELWING'SCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG.

(TH. MIERZINSKY, KÖNIGL. HOFBUCHHÄNDLER.)

Schlägerstrasse 20.

A. civ. 1 $\frac{1}{2}$ / 2, 1.2



Das Uebersetzungsrecht bleibt vorbehalten.

Druck von August Grimpe in Hannover.

VORWORT.

Die ursprünglich dieser Abtheilung zugewiesene muhamedanische Architektur wird in der zweiten Abtheilung dieses Bandes behandelt werden. Die vielen neuen Holzschnitte haben eine Verzögerung in der Herausgabe veranlaßt, welche der Leser gütigst entschuldigen möge.

Zu Danke ist der Verfasser insbesondere Herrn Bau-
rath Mothes verpflichtet, dessen neuestem Werke über die
italische Architektur er einige treffliche Holzschnitte ent-
lehnen konnte. Die Zinkätzungen stammen aus dem
Institut von Clemens Kissel in Mainz.

Darmstadt, im März 1884.

Der Verfasser.

INHALTS-UEBERSICHT.

Erstes Kapitel Seite 3—18.

Der Uebergang vom hellenisch-römischen zum christlichen Zeitalter.

Die Grenze zwischen dem heidnischen und christlichen Kulturleben. Die politischen Wirren der römischen Kaiserzeit. Der Verfall der heidnischen Religionen. Die Geheimkulte. Der heidnische Unsterblichkeitsglaube. Die Vermischung des Christlichen mit dem Heidnischen. Die Gründung Konstantinopels. Verkommenheit des römischen Volkes. Das Fortleben der antiken Kunsttradition. Die Aufgaben der Architektur. Das inkrustative Kunstprinzip. Der allgemeine Einfluss des Christenthums auf die kirchlichen Gebäude.

Zweites Kapitel Seite 19—97.

Die altchristliche Architektonik unter dem Einfluss der Antike.

I. Technik und Formsprache.

Der Aufschwung der Technik im Zusammenhange mit der Idee des Christenthums. Die Periode des konstruktiven Schaffens in der Architektur. Fortschritte im Bogen- und Gewölbebau. Verbindung des Bogens mit Säule und Pfeiler. Systematische Anwendung von Säulen und Pfeilern als Bogenträger. Lange Dauer des altchristlichen Baufsystems. Konstruktive Rechtfertigung der Verbindung der Säule mit dem Bogenbau. Der Kuppelbau. Technische Fortschritte in demselben. Die Formsprache: Anwendung der antiken Formen. Der ästhetische Eindruck der konstruktiven und räumlichen Gliederung. Der Verfall der antiken Formsprache und die Anzeichen einer neuen. Neue malerische Elemente der Formsprache. Aesthetische Rechtfertigung der Verbindung der Säule mit dem Bogenbau. Die Mittelglieder zwischen den Säulen und den Bogen.

II. Komposition.

a. Langbauten.

Der Grundriss der Langbauten und das christliche Bedürfniss. Zusammenhang der altchristlichen Basilika mit den Bauten der vorausgegangenen Zeit. Die günstigen Momente für organische Raumschöpfung in der gestellten Aufgabe. Das Verdienst der altchristlichen Architektur hinsichtlich der Komposition. Die inneren Einrichtungen der Basiliken für den Kultus. Die Fenster. Die Decken. Narthex. Emporen. Querschiff. Entstehung desselben. Die Vorhalle. Das Atrium. Die

Propyläen. Die Orientierung der Basiliken. Aehnlichkeit der Raumdisposition der Basiliken mit der ägyptischen Tempel. Die Paulskirche in Rom. Dekorative Ausstattung der Basiliken. Zurücktreten der Plastik. Innenbau und Außenbau. Der ästhetische Fortschritt in dem Basilikenbau. Die äußere Gliederung der Basiliken. Die Fenster. Backsteinverblendung. Mosaiken der Fagaden. Gesimse. Lange Dauer des Basilikenbaues. Thürme.

b. Zentral- und Kombinationsbauten.

Die Zentralbauten. Ihr Zusammenhang mit der römischen Kunst. Äußerer und innerer Aufbau der Zentralbauten. Fortschritt in den christlichen Grabkirchen gegenüber dem Tumulus. Zusammenhang der Todten- und Kultuskirchen. Die Taufkirchen. Fortschritte in der Anlage der Zentralbauten. Kombinationsbauten. S. Lorenzo in Mailand. Die historische Bedeutung von S. Lorenzo.

Drittes Kapitel Seite 98—143.

Architektonik der Byzantiner.

Sonderentwicklungen der altchristlichen Architektur. Das Griechenthum der byzantinischen Zeit. Organisation des byzantinischen Staates. Das Zeremoniell. Die griechische Philosophie. Untergang der griechischen Wissenschaft. Die Erstarrung des Christenthums im byzantinischen Reiche. Die Architektur als bevorzugte Kunst der Byzantiner. Der wissenschaftliche Charakter der byzantinischen Architektur. Der byzantinische Kuppelbau. Entwicklung der Kreislinie aus dem Viereck und Polygon. Die Kirche S. Sergius und Bacchus als Uebergangsbau. Beschreibung derselben. Die Sophienkirche. Innere Ausstattung derselben. Neue Kapitälbildungen. Antike Reminiscenzen. Die Inkrustation, Fenster und Thürme der Sophienkirche. Bestimmung ihrer einzelnen Theile. Ihr allgemeiner Eindruck. Weiterentwicklung der byzantinischen Architektur.

Viertes Kapitel Seite 144—193.

Architektonik der Zentral-Syrer.

Heutiger Zustand Zentral-Syriens. Historisches über die früheren Bewohner. Die Himjariden und Gassaniden. Untergang des Reiches der Gassaniden. Sabäische Bauten in Arabien. Geistesrichtung der Himjariden und Gassaniden. Hellenisch-römische Einflüsse. Römische Kuppelbauten in Zentral-Syrien. Verbindung des Vierecks mit der Kreislinie der Kuppel. Das System des haurânischen Steinbaues. Ästhetischer Charakter desselben. Der Basilikenbau in Haurân. Der Kuppelbau in Haurân. Die Bauweise im nördlichen Zentral-Syrien. Der Basilikenbau daselbst. Die architektonischen Zierglieder. Die Gräber und ihre Denkmale. Die Wohnhäuser. Resultat der Betrachtung.

Fünftes Kapitel Seite 194—240.

Die altchristliche Architektur Italiens unter fremdem Einfluß.

Die Germanen in Italien. Der byzantinische Einfluß auf die italische Kunst. Selbständigkeit der ravennatischen Architektur beim Neubau. Das Äußere der ravennatischen Basiliken. Der ravennatische Rund- und Zentralbau. Das Baptisterium der Orthodoxen in Ravenna. S. Nazaro e Celso. S. Vitale. Die Kultur der

Gothen unter Theoderich. Eigenthümliche Erscheinungen der gothischen Architektur. Die Paläste Theoderich's zu Verona und Ravenna. Die Grabkirche Theoderich's bei Ravenna. Glockenthürme. Untergang der ostgothischen Kunst in Italien. — Die Langobarden. Vermischung der Langobarden und Italer. Eigenthümliche lombardische Elemente in der Architektur. Die Comasken. Einzelne besondere Erscheinungen an lombardischen Bauwerken. S. Tomafo zu Almenno. S. Abondio bei Como. Der Dom zu Novara. S. Evasio zu Casale di Monferrato. Palazzo delle Torri zu Turin. Schlusfolgerung.

Sechstes Kapitel Seite 241—278.

Die altchristliche Architektur in den germanischen Ländern.

Die Architektur der alten Germanen. Germanische Ornamente. Die Architektur der Merowingerzeit. Der Dom zu Trier. Die Kunst der Karolingerzeit. Karl's des Großen Verdienste um die Architektur. Das Münster zu Aachen. Die Basilika zu Steinbach. Die Klosteranlagen. Die Halle zu Lorsch. Die Kirche zu Germignyles-Près. Nachbildungen des Aachener Münsters. Das Kloster zu St. Gallen.

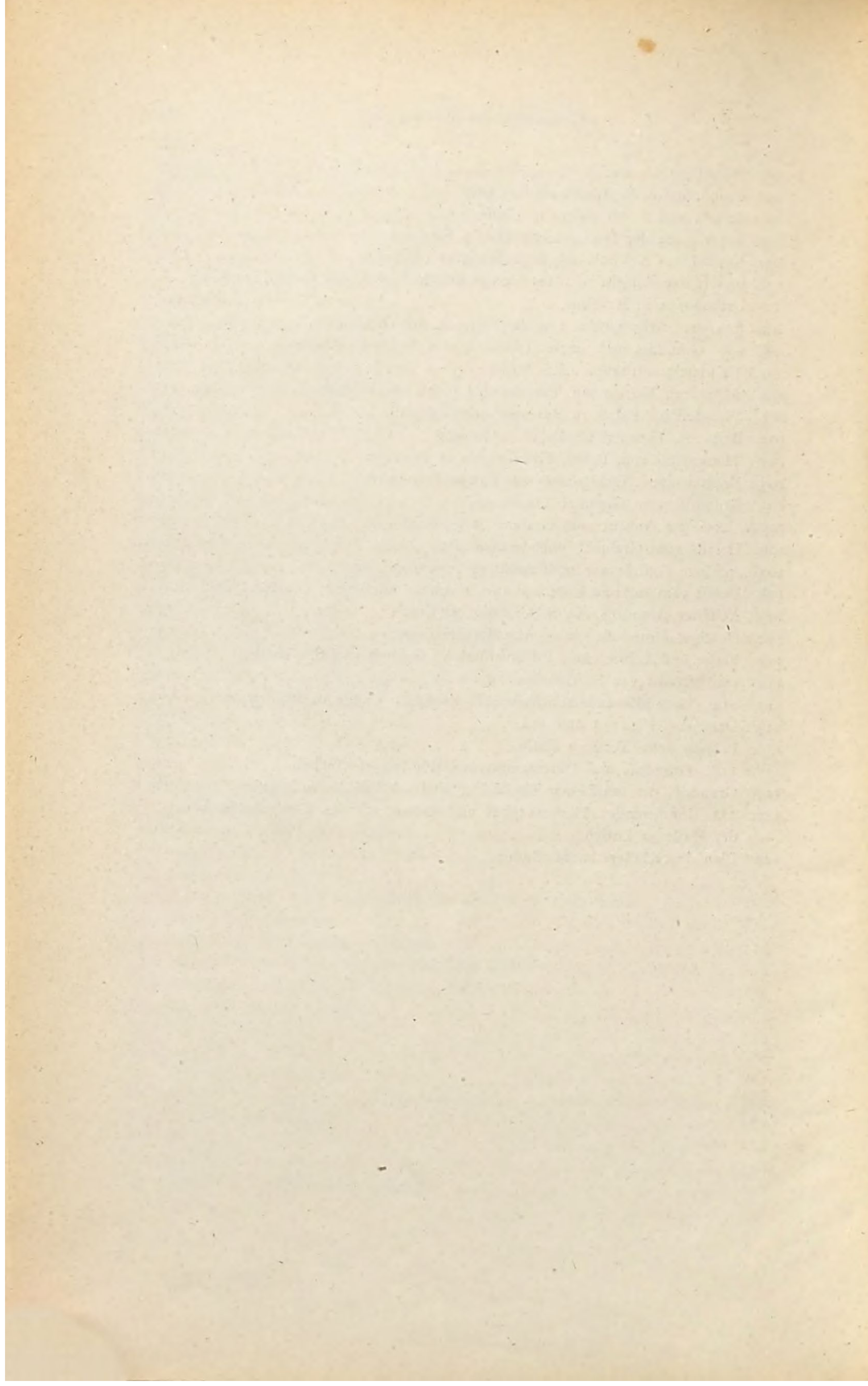
Schluss Seite 279—281.

VERZEICHNISS DER ABBILDUNGEN.

	Seite
1. Hof in dem Palaſt Diocletians zu Spalatro	22
2. Inneres von S. Paul in Rom	24
3. San Vincenzo a trè fontane bei Rom	25
4. S. Maria in Cosmedin	26
5. Santa Prassede in Rom	27
6. Konſtruktion der Kuppel im Jupitertempel zu Spalatro	29
7. Aeuffere Anſicht des Tempels der Minerva medica in Rom.	30
8. Grundriſs zu Fig. 7.	32
9. Grundriſs von S. Conſtanza	34
10. Durchſchnitt von S. Conſtanza	34
11. Grundriſs vom S. Maria Maggiore zu Nocera	36
12. Fries von Spalatro	40
13. Baſis aus S. Prassede in Rom	42
14. Kapitäl aus S. Pudenziana in Rom	42
15. Konſole und Bogenanſatz von Spalatro	43
16. Die fog. goldene Pforte zu Spalatro	44
17, 18. Auflager für den Bogen. (Aus S. Conſtanza).	46
19. Auflager für den Bogen. (Aus S. Apollinare in Claſſe in Ravenna)	47
20, 21, 22. Baſen und Kapitäle	48
23, 24. Vorder- und Seitenanſicht des Kapitäls am Triumphbogen in S. Paul	49
25. Grundriſs von S. Clemente in Rom	62
26. Inneres von S. Clemente in Rom	63
27. Grundriſs von S. Paul zu Rom	66
28. Querſchnitt von S. Paul	67
29. Grundriſs der alten Peterskirche in Rom	72
30. Perſpektiviſche Anſicht der alten Paulskirche in Rom	81
31. Fenſterverſchluſſplatte aus S. Prassede in Rom	82
32. Backſteingefimſe	84
33. Thurm von S. Maria in Cosmedin	85
34. Aeufſere Anſicht von S. Conſtanza	87
35. Innere Anſicht von S. Conſtanza	88
36. Grundriſs von S. Stefano rotondo	91
36A. Schema zu Fig. 36	92
37. Grundriſs von S. Lorenzo in Mailand	94
38. Durchſchnitt von S. Lorenzo	95
39. Viereck mit ein- und umbefchriebenem Kreis	110

	Seite
40. Kuppelkonstruktion über dem einem Viereck umbeschriebenen Kreise . . .	110
41. Kuppelkonstruktion über dem einem Viereck einbeschriebenen Kreise . . .	111
42. Grundriß der Kirche S. Sergius und Bacchus	112
43. Längenschnitt der Kirche S. Sergius und Bacchus in Konstantinopel . . .	113
44, 45. Grundrisse der Sophienkirche in Konstantinopel	117
46, 47. Bogenkonstruktionen der nördlichen und südlichen Seite des Kuppel- quadrates der Sophienkirche	118
48. Längenschnitt der Sophienkirche	120
49. Querschnitt der Sophienkirche	121
50. Vorderansicht der Sophienkirche	127
51. Seitenansicht der Sophienkirche	128
52, 53. Gebälk und Säule aus S. Sergius und Bacchus	130
54. Säule vom Hofe des Baptisteriums der Sophienkirche	131
55. Schema zu Fig. 54	132
56. Kapitäl aus der Sophienkirche mit Bogenansatz	133
57. Bronzethür der Sophienkirche	137
58. Grundriß der Muttergotteskirche in Konstantinopel	141
59. Ansicht der Muttergotteskirche in Konstantinopel	142
60. Kapitäl aus der Muttergotteskirche zu Konstantinopel	143
61. Kalybe zu Umm ez-Zêtûn	153
61 A. Grundriß zu Fig. 61	153
62. Ueberleitung des Vierecks in die Kreislinie	154
63. Prätorialgebäude zu Musmîye	155
64. Innere Ansicht des Prätorialgebäudes zu Musmîye	156
65. Konstruktive Gliederung der römischen Basilika zu Schakka	157
66. Grundriß der Basilika zu Tefcha	159
67. Ansicht der Basilika zu Tefcha	159
68, 69. Durchschnitte der Basilika zu Tefcha	160
70. Steinerne Fensterverschlusplatte aus der Basilika zu Tefcha	161
71. Grundriß der Säulenbasilika zu Suwêda	163
72. Grundriß der Kirche zu Zorah	163
73. Durchschnitt der Kirche zu Zorah	164
74. Ornamente von Sofa	166
75, 76. Grundriß und Längenschnitt der Basilika zu Kalb-Luzê	170
77. Basilika zu Turmanîn	172
78. Choransicht der Basilika zu Turmanîn	173
79. Grundriß und Ansicht der Dorfkirche zu Babuda	174
80. Die Kirche des hl. Simon zu Kalat Sim'ân	176
81. Kapitäle von Kalat Sim'ân	178
82. Fensterumrahmungen	179
83. Kapitäl von Turmanîn	180
84. Chor der Kirche zu Kâlb-Luzê	181
85. Ansicht eines Grabmales zu Kherbert-Hâfs	182
86. Grabmal mit Pyramide	183
87, 88. Haus in Haurân	186, 188
88. Grundriß eines Hauses zu Amra	188
89. Wohnhaus mit Wirthschaftsgebäuden	190

	Seite
90. Wohnhaus	191
91. Grundriss von S. Apollinare in Classe	198
92. Ansicht von S. Apollinare in Classe	199
93. Kapitäl aus der Herkules-Basilika in Ravenna	200
94. Kapitäl aus S. Vitale mit filigranartigem Ornament	201
95, 96. Innere Ansicht und Theil eines Durchschnit- tes des Baptisteriums der Orthodoxen in Ravenna	203
97. Aeufserer Arkadenfries vom Baptisterium der Orthodoxen	205
98, 99. Grundriss und innere Ansicht von S. Vitale in Ravenna	206
99 A. Kuppelkonstruktion in S. Vitale	208
100. Siegel von Verona mit Theoderich's Palaß (nach Mothes)	213
101. Theoderich's Palaß zu Ravenna. (Mosaikbild)	214
102. Rest von Theoderich's Palaß in Ravenna	216
103. Thürkapitäl vom Palaß Theoderich's zu Ravenna	217
104. Kapitäl eines Nischenfusses am Palaß Theoderich's	218
105. Grundriss vom Grabmal Theoderich's	219
105 A. Aeufsere Ansicht vom Grabmal Theoderich's	220
106. Details vom Grabmal Theoderich's	223
107. Aeufsere Ansicht von S. Tomafo zu Almenno	230
108. Detail vom äufseren Fries und zwei Kapitäle mit Basen. (Zu Fig. 107) . .	231
109. Aeltester Grundriss von S. Abondio bei Como	232
110. Heutiger Grundriss von S. Abondio bei Como	232
111. Platte und Lehne eines Bischofsstuhles. Gefunden in S. Abondio	233
112. Durchschnitt von S. Abondio	234
113, 114. Grundriss und Ansicht von S. Evasio zu Casale di Monferrato . . .	236
115. Details zu Fig. 113 und 114	237
116. Palazzo delle Torri zu Turin	238
117, 118. Grundriss und Durchschnitt des Münsters zu Aachen	253
119. Grundriss der erhaltenen Theile der Einhard-Basilika zu Steinbach i. O.	259
120, 121. Ionisierendes Pilafterkapitäl und Ornamente des Gurtgesimses von der Halle zu Lorsch	264
122. Plan des Klosters zu St. Gallen	270





ERSTES KAPITEL.

Der Uebergang vom hellenisch-römischen zum christlichen Zeitalter.

Zwischen der Herrschaft des hellenisch-römischen Geistes und dem vollendeten Siege des christlichen liegen Jahrhunderte des Kampfes und des Schwankens; hier und da flackert sogar unerwartet die ersterbende Flamme des Heidenthums wieder auf, um alsdann, wenn auch nur vorübergehend, das Gebäude des Christenthums in einen die Gemüther beunruhigenden Brand zu versetzen. Wenn aber auch die Religion der Brüderlichkeit und der Liebe endlich unter beharrlichen Opfern überall den Sieg erringt, so kann es dennoch zweifelhaft erscheinen, wohin diese Zeit der Schwankungen ihrem Charakter nach eigentlich gehört, zu der Periode des Römerthums oder zu der Periode des Christenthums. Denn selbst da, wo der Sieg als entschieden betrachtet werden muß, bricht das Volk noch nicht völlig mit seiner Vergangenheit, so daß sogar bis in unfre Tage hinauf noch Spuren der ältesten heidnischen Götterverehrung zu verfolgen sind. Allein abgesehen davon, daß die Vorgeschichte einer in sich abgegrenzten Zeitepoche dieser, als ihre Keime enthaltend, zuzurechnen ist, macht sich in dem Kulturleben der hellenisch-römischen und der ersten christlichen Jahrhunderte doch schon ein Gegensatz geltend, der von prinzipieller Bedeutung ist und den Anschluß der letzteren an die christliche Zeitgeschichte rechtfertigt: das antike Leben beruhte in seiner gesammten

Kultur auf dem eigenthümlichen Leben der einzelnen Nationen, während die Lehre Christi die Frage der Nationalität unberührt läßt und nur das rein Menschliche in sich befaßt. Sokrates hatte, wie schon früher erwähnt ¹⁾, diese Lehre mit seinem Verlangen nach Selbsterkenntniß angebahnt, Alexander mit bewußter Absicht ²⁾ die Grenzen des nationalen Lebens aufgehoben, Rom den Gedanken des großen Eroberers in erhöhtem Maße zur Wirklichkeit gebracht, und wie schon der makedonische Eroberer dem griechischen Kulturleben, insbesondere der Religion orientalische Züge einmischte, so hatte in weitestem Umfange Rom den fremden Göttern bei sich Heimathsrechte gewährt. Damit war an das nationale Leben, die Wurzel der antiken Kultur, die Axt gelegt: das Nationale, der einzige Halt für das Individuum, der Grund aller ernstesten Religiosität, wurde angezweifelt und zwischen dem inneren Glauben und der äußeren Form that eine von dem Individuum unausfüllbare Kluft sich auf. Der Baum des antiken Lebens krankte von innen heraus, und wenn er hie und da wieder frische Blätter und Blüthen trieb, so nahmen diese ihm vollends den letzten Rest seiner Säfte, ohne daß er einen heilenden Ersatz sich zu gewinnen vermochte.

Sokrates hatte die Erkenntniß des Dualismus und damit die Skepsis angebahnt, ohne ein verfühnendes Wort als Ersatz für die Harmonie des antiken Lebens zu finden, Alexander die Gründung eines Weltreiches angebahnt, ohne für den politischen Zusammenhang den nothwendigen geistigen zu schaffen, Rom alle geistigen Elemente des unterworfenen Weltreiches ohne Wahl in sich aufgenommen, das Heterogenste mit einander kombiniert, ohne ein verführtes Ganze zu Stande zu bringen — sie alle hatten in den unbefriedigten Gemüthern die tiefe Sehnsucht nach einer neuen Harmonie des Daseins erweckt, welche selbst die gewaltigen Triumphe und der unbeschreibliche Reichthum Roms nur

¹⁾ Vergl. Bd. I. Abthlg. 3. Arch. der Hellenen. S. 49 etc.

²⁾ Vergl. Bd. I. Abthlg. 4. S. 166 etc.

in vorübergehendem Raufche zu verdrängen vermochten; sie alle, die Philosophie, die Eroberungen Alexanders und die Politik Roms, waren nur die Vorarbeiter des Glaubenshelden in Nazareth, welcher für das Leben das Prinzip der allgemeinen Brüderlichkeit und für den Tod die ewige jenseitige Fortexistenz der Seele predigte. Damit war die Fessel, welche den antiken Geist an den schwankenden Pfahl der Nationalität gebunden hatte, gesprengt und über das Leben der Völker hinaus dem innern Leben des Individuums seine eigene unabhängige Bahn vorgezeichnet, dem Gemüthe zwar der Kampf nicht erspart, aber durch den Kampf der Friede gewonnen inmitten der unbeschreibbaren Wirren der ersten christlichen Jahrhunderte und aller folgenden Zeiten.

Doch werfen wir einen flüchtigen Blick auf die Gährung des öffentlichen Lebens innerhalb der Uebergangszeit und überschauen wir, wie das Heidenthum dem Christenthum trotz des äußern Kampfes gegen dieses vorarbeitet, wie das Christenthum umgekehrt von dem Heidnischen durchsetzt wird — ein für uns um so anziehenderes Bild, da wir in dem Leben der Architektur die entsprechenden Züge wiederzuerkennen vermögen.¹⁾

Für die politische Machtstellung der Kaiser und das Geschick des Reiches war der Mangel einer festen Erbfolge verhängnißvoll; der Zeit der Erholung unter Nerva bis Marc Aurel folgte eine solche der wechselreichsten verderblichsten Ereignisse, die nicht wenig dadurch verschlimmert wurden, daß die drei Mächte des Reiches, Kaiser, Senat und Heer, sich über die ihnen zukommende Amtsgewalt nicht einig waren. Wer die Macht in Händen zu haben glaubte, wählte den Kaiser, und wie wenig Achtung man dieser Würde zollte, zeigt die Vergebung der Kaiserwürde im Lager an den Meistbietenden. Das Heer, welches durch die Liberalität seiner Gebieter aus mehr oder weniger reichen

¹⁾ Man vergleiche die klare und sachliche Schilderung dieser Zeit bei

Burckhardt, Die Zeit Konstantins d. Gr. 2. Aufl. Leipzig 1880.

römischen und barbarischen Soldaten bestand, hatte zunächst die Gewalt und wählte sich die Kaiser nach seinem Gefallen. Die Herrschaft des Septimius Severus war eine reine Soldatenherrschaft; die Barbaren bewegten sich als Herren innerhalb der Mauern der stolzen, ewigen Stadt. Dafs der Senat diesem Treiben ohne energische Gegenmafsregeln zuschauen konnte, lag wohl nur an seiner eigenen Demoralisation. Denn Provinzialen hatten längst Aufnahme in ihm gefunden und das Gefühl königlicher Freiheit und Würde lebte höchstens noch als Erinnerung an eine längst verschwundene Zeit bei ihm fort. Wie sollte auch eine barbarischen Herrschern sich fügende Körperschaft ohne innere Energie und sittlichen Ernst vaterländisches Wesen zu pflegen und zu erhalten vermögen? Nicht blofs an innerer Kraftlosigkeit oder Altersschwäche ging der letzte Rest römischer Sitte zu Grunde, sondern er wurde auch zeitweise systematisch vernichtet, wie unter Maximin, in dessen Adern kein Tröpfchen römischen Blutes rann. Nur selten, wenn das Verderben fast unabwendbar schien, raffte der Senat sich auf, um der mächtigen Despotenwillkür eine Grenze zu ziehen oder gar die Kaiserwahl selber wieder vorzunehmen. Nach den Prätorianern fiel das Recht der Kaiserwahl den Generalen zu, die in Folge ihrer im Kriege erprobten Tüchtigkeit noch am ehesten diesen Vorzug in Anspruch nehmen durften. Bei diesem planlosen Schwanken in der Besetzung des Thrones der Cäsaren wurde es den Grenzvölkern um so leichter, gegen Roms Herrschaft sich zu empören. An allen Punkten des Reiches wurden die Kriegsfackeln angezündet, und unfähig, den andrängenden Barbaren den Eintritt in das Land zu wehren, mußte das einst so mächtige römische Reich die Plünderung durch wilde Horden unter Zittern und Zagen über sich ergehen lassen. Und nicht genug mit diesen Schicksalen! Hungersnoth und Pest wurden ebenso schlimme Feinde wie die Barbaren und dezimierten die Bevölkerung; der selbstverschuldeten Demoralisation gesellten sich die vernichtenden Schicksalstücken. Von den Versuchen einer Schilderung der

entnervenden Schwelgereien in den verschiedenen Schichten der Bevölkerung wollen wir hierbei noch absehen.

Wo sollte bei folcher Haltlosigkeit und Zerrüttung in allen Verhältnissen des Lebens das nach Ruhe und Frieden sich sehende Gemüth Trost und Hülfe finden? Etwa in der Religion? Mit der gesammten Kultur war auch die antike Religion eine unfähige Greisin geworden, die vor ihrem eigenen Ende nur noch zitterte und zagte und selbst der Stärkung bedurfte. Die alten Götter, sagte man in dem Bewußtsein von ihrer Nichtigkeit, seien ausgewandert, seitdem das Christenthum auf Erden erschienen, und es herrsche jetzt nur noch Pestilenz, Krieg, Hunger, Heuschrecken, Hagel u. f. w. und es bedrängten die Barbaren das Reich. An die eigene Verkommenheit dachte das entartete Volk nicht und bei Hofe und im Heere übertünchten orientalische Etikette und Sitte mehr und mehr die innere Fäulnis. Den äußeren und inneren Frieden, den weder die heiteren Götter Griechenlands noch die kriegerischen Roms gewähren wollten, erflachte man nun von den Geheimkulten, wie sie von Asien und Aegypten herübergeholt oder mit den Hellenen eingewandert waren.

Auch zur Zeit der Blüthe Griechenlands machte sich neben dem poetisch freien Glauben an die Welt der nationalen Götter eine geheime Sehnsucht nach einer tieferen Erkenntnis des unfassbaren Weltprinzips und des Jenseits gegenüber der Lehre von dem schemenhaften Fortleben in der Unterwelt geltend. In den Mysterien, wie sie z. B. in Eleusis gefeiert wurden, suchte man Befriedigung dieser Sehnsucht, und es ist nicht unwahrscheinlich, daß hier neben einem äußerlichen Zeremoniell den Gebildeteren auch eine Unsterblichkeitslehre zu Theil wurde. Zu diesen Geheimdiensten flüchteten in den ersten christlichen Jahrhunderten die verwirrten besseren Gemüther, welche sich dem Christenthum nicht anzuschließen vermochten, und je weniger sicher die Gegenwart erschien, um so inniger warf der mit Wundersucht und Fatalismus durchtränkte heidnische Glaube sich dem

Myfterienkultus in die Arme. Neben den Geheimdiensten der Griechen, unter ihnen jener des Bacchus und der dreigestaltigen Unterweltsgöttin Hekate, feierte man folche der phrygifchen Gottheiten, der ägyptifchen und der perfifchen. Am verbreitetften war der Mithrasdienft, welcher vermuthlich perfifchen Ursprungs ift. Sie alle aber verhiefen ihren Theilhabern gegenüber dem traurigen unficheren Leben der Gegenwart die Unfterblichkeit im Jenfeits, wenn auch zum Theil, wie der Mithrasdienft, unter freiwilligen furchtbaren Leiden und Qualen im Diesfeits. Daneben beherrfchte das Zauberwefen, wie die chaldäifche Sterndeuterei, Geifterbefchwörung u. dergl., die Gemüther aller Sekten ohne Rückficht auf ihre offenen oder geheimen Kulte.

Der religiöfe Glaube des Alterthums hatte fomit eine durchgreifende Wandlung erfahren. Der grofse Olympier hatte auch für das Heidenthum in den erften Jahrhunderten unferer Zeitrechnung eigentlich fchon fein Scepter niedergelegt, und der finnlich fchöne, die Gegenwart feiernde und verherrlichende Kultus des Hellenenthums hatte einer nach Innen und nach dem Jenfeits gerichteten Gemüthsweife weichen müffen. Die naive Freude an der blofsen äußeren Form war erlofchen; man fuchte, in die tiefften Zweifel über alles Beftehende gerathen, nach einer Erlöfung verheifsenden, über alle Form erhabenen Wahrheit, nach der Erkenntniß der Einheit Gottes als Weltenlenkers. Bei aller Verflachung und Verkommniß in jener antiken Heidenwelt erweckt diefer gewaltige Zug der Gemüther unfer tiefftes Mitgefühl, mag auch der Myfterienkultus felbft bei näherer Unterfuchung fich formal weniger rein darftellen. Vom Diesfeits ging der Blick in's Jenfeits, welches für das Unglück hienieden Erfatz bieten, den Jammer des Erdendafeins in Glück verwandeln follte. »Ihr unglücklichen Ueberlebenden«, heifst es in einer Grabschrift, »beweint diefen Todesfall; Ihr Götter und Göttinnen aber freuet Euch über den neuen Mitbürger«, oder in einer andern: »Jetzt erft lebst Du Deine felige Zeit, fern von allem Erdengeschick; hoch im Himmel genießeft Du mit den Göttern Nektar und

Ambrosia«. ¹⁾ Welches Recht über die Gemüther der Menschen konnte bei diesem Glauben an ein erlösendes Jenseits der hellenisch-römischen Götterwelt wohl noch eingeräumt werden?

Dieser Monotheismus des ersterbenden Heidenthums fand für die gebildeten Geister keine Stütze in den Lehren der Philosophen. Die Bemühungen aller Philosophenschulen seit Aristoteles, an Stelle des verschwundenen naiven Glaubens und für die Lösung des Individuums von Staat und Gesellschaft eine feste Weltanschauung zu gewähren, welche jegliche Skepsis in dem Individuum beseitigte und ihm die erstrebte Glückseligkeit verschaffte, waren gescheitert. Den letzten großartigen Versuch auf Grund der Resultate der griechischen Philosophie und im Zusammenhange mit dem geschilderten, auf dem Unsterblichkeitsglauben beruhenden Monotheismus machten die Neuplatoniker, deren bedeutendster Vertreter der schon früher erwähnte, um die Mitte des dritten Jahrhunderts in Rom lebende Philosoph Plotin war. Wie seinen beiden bedeutenderen Vorgängern und Vorbildern, Plato und Aristoteles, sind auch ihm die Götter die großen kosmischen Individualitäten — das Weltall, die Erde und die Gestirne —, sofern sie beseelt sind. Aber über dieser Vielheit von Göttern thront ein oberstes Prinzip, das Unnennbare, das Gute, das Eine, und die alten nationalen Götter selbst sinken zu Dämonen herab, an welche das ganze krankhafte Alterthum, die Christen nicht ausgeschlossen, glaubte. Diese mystische Dämonenlehre beeinflusste aber keineswegs die hohen ethischen Anschauungen des edlen Philosophen; er behielt sein Ziel, die Erlösung der Seele durch die Tiefe und Reinheit des Gedankens, in seiner spekulativen Lehre fest und unbeirrt im Auge, und die Welt lebte für ihn nur durch ihre Beziehung auf die höchste Einheit; zur Vereinigung mit ihr bedurfte es der Unterdrückung der Sinnlichkeit und der Liebe zur inneren Beschauung. Dieser Monotheismus, der Mittelpunkt der letzten großartigen geistigen

¹⁾ Vergl. Burckhardt a. a. O. S. 187.

Bewegung des heidnischen Abendlandes, war in seinem obersten Prinzip schon an und für sich zu abstrakt, als daß er eine allgemeine praktische Bedeutung hätte gewinnen können. Ahnungsvoll mochte der große Philosoph den Sturz der antiken Welt mit trauerndem Herzen erkannt haben; aber anstatt die edleren Errungenschaften des griechisch-römischen Heidenthums zum Kampfe gegen den Feind als wirkfame Waffe zusammenzufügen, bereitete er thatfächlich nur die Gemüther auf die Lehre von dem einigen Gotte vor, welcher alle Menschen ohne Ausnahme des Ranges, Standes und Geschlechtes, ohne Ansehen selbst der geistigen Begabung Erlösung verhieß und gewährte. So wurde die Sehnsucht des Alterthums nach innerem Frieden weder durch die Geheimdienste, noch durch die von Mystik durchtränkten philosophischen Systeme des Heidenthums befriedigt.

Dieser das späte Alterthum durchdringende Unsterblichkeitsglaube war fogar von solcher Kraft, daß er die erlahmte Phantasie zu einer neuen Kunstschöpfung anzuregen vermochte. Die schöne und sinnige Erzählung von Amor und Psyche, welche auch den plastischen Darstellungen auf Sarkophagen zu Grunde gelegt wurde, entstammt dem 2. Jahrhundert n. Chr.

Die Seele war hiernach auch für den heidnischen Glauben göttlichen Ursprunges; in den Körper und die Welt einziehend, hat sie Leiden und Prüfungen der mannigfachsten Art zu bestehen, wonach sie, unterstützt vom Eros, der göttlichen Liebe oder der Personifikation ihrer Offenbarung, geläutert und gereinigt zurückkehrt in die himmlische Heimath.

Neigte somit sicherlich ein Theil der besseren Gesellschaft des späteren Heidenthums aus eigenem Verlangen sich der Lehre des Christenthums zu, so war auf der andern Seite dieses keineswegs ganz zurückhaltend gegen die Aufnahme heidnischer Anschauungen. Auf die Verfolgungen, welche es zu bestehen gehabt hatte, war es stets nach innen gekräftigt hervorgegangen; die Zahl seiner Anhänger wuchs rasch in dem weiten Reiche, da das Prinzip der Brüderlichkeit und der ewigen Glückseligkeit den

niederen Klassen, welche kaum die tiefe Bedeutung der christlichen Heilslehre zu erfassen vermochten, Grund genug zum Uebertritt war. Anderen mußte der Muth und die Beharrlichkeit der Christen, die für ihren Glauben standhaft die größten Marter ertrugen und den Tod einer Verleugnung vorzogen, Achtung und Zuneigung für die neue Heilslehre erwecken, während wiederum Andere bloß aus innerer Begeisterung und reiner Ueberzeugung sich taufen ließen. Die griechische Kultur kam auch dem Christenthum zu gute, und die Kirchenväter waren griechischer Schule entsprossen und von griechischer Spekulation beherrscht. Nicht alle Christen richteten zudem ihre Handlungen nach dem Gebote der Nächstenliebe. Im dritten Jahrhundert finden wir selbst unter den Bischöfen schon einige in den Weltfinn des Heidenthums zurückgefunken, während zu gleicher Zeit andere in übertriebenem Eifer ganz der Welt entlagen und sich in die Einsamkeit zurückziehen. Auch machen sich schon Züge hierarchischer Ueberhebung geltend, welche eher dem hochfahrenden Sinne römischen Heidenthums, als der Lehre der Gleichheit und Brüderlichkeit aller Menschen angehören könnten. Mit dem Glaubensbekenntniß mochte man es zudem im Allgemeinen bei den Bekehrungen nicht so ernst nehmen; die große Masse war ohnehin zweifellos unfähig, die geistige Bedeutung der neuen Lehre zu erkennen und zu schätzen.

Wir können es uns hier ersparen, das szenenreiche Drama des Kampfes zwischen Heidenthum und Christenthum näher zu betrachten; selbst die bedeutende Gestalt Diocletians, unter dem das letzte Mal in umfangreicher Weise eine blutige Christenverfolgung statthaben konnte, wollen wir keiner weiteren Betrachtung unterziehen. Interessanter und kulturhistorisch wichtiger noch als er ist Konstantin der Große, welcher bei der Mischung heidnischer und christlicher Elemente in seinem Charakter als Typus jener Jahrhunderte erscheint. Konstantin war von Anfang seiner Regierung an den Christen wohlgesinnt, beschützte sie und ließ ihnen Kirchen bauen. Allein ob eine persönlich-religiöse

Ueberzeugung ihn hierzu veranlafste, mufs mindestens zweifelhaft bleiben. Die Christen mufsten ihm als tüchtige Staatsbürger erscheinen und um die Befestigung seiner Macht war es ihm zunächst zu thun; dieser Aufgabe gegenüber mufsten alle anderen, selbst edlere Motive für seine Handlungsweise zurücktreten. Er war den Christen wohlgefinnt, ohne den Heiden zu zürnen. Wird das Monogramm Christi (X P) das Zeichen seines Heeres, unter dem es seine Feinde schlägt, so behält er trotzdem auf den Münzen die Bilder der alten Götter bei, bedient sich bei der Gründung seiner neuen Residenz heidnischer Gebräuche und schreibt sogar auf seinem Triumphbogen, wenn vielleicht auch nur, um sich die Gunst des bis weit in's vierte Jahrhundert hinein vorwiegend heidnischen Charakter zeigenden Roms zu gewinnen, seine Erfolge dem Einflufs Jupiters zu. Noch in den letzten zehn Jahren seines Lebens werden in seinem Auftrage in seiner neuen Residenz Konstantinopel heidnische Tempel gebaut, obwohl er an anderen Orten vor Plünderung der Tempel nicht zurückschreckt, zumal wenn die Beute eine reiche war. Konstantin war vor allem Politiker, ehe er Mensch und Christ war, und dieser Standpunkt erklärt ohne Weiteres seine zweifelhafte Haltung zwischen Heidenthum und Christenthum.

Das Christenthum vermochte keineswegs mit einem Schlage den antiken Lebensanschauungen ein Ende zu machen; ein volles Jahrtausend gehörte dazu, die Gemüther umzuwandeln zu jener Reinheit der Gefinnungen und Handlungen, wie sie von der Heilslehre erstrebt wurde. Egoismus und Rohheit machten sich in jener Zeit in gleicher Gröfse und Nacktheit geltend, wie neben ihnen die rührendste Aufopferung und die innigste Empfindung des neuen religiösen Prinzipes. Das Christenthum war vielfach, insbesondere bei den Machthabern, blofs ein Mantel, unter dem die entstellte Gestalt des einst so heitern und schönen Heidenthums sein trauriges und theilweise Entsetzen erregendes Dasein weiter fristete. Scheute doch Konstantin d. Gr. selber aus egoistischen Motiven nicht zurück vor der Ermordung seines Sohnes

Crispus und seiner Gemahlin Fausta und waren doch seine Nachfolger durchaus nicht weniger gewissenlos in solchen Dingen.

Aber auch innerhalb der christlichen Gemeinde selber blieb das Prinzip der Liebe und der Duldung nicht rein erhalten. Die mystische Philosophie des älteren Heidenthums wurde in das Christenthum mit herübergenommen und die freie Lehre Christi erstarrte unter ihrer Auslegung bald zu einander entgegengesetzten Dogmen, deren Vertreter sich auf's heftigste befehdeten. Dadurch daß fast die ganze Christenheit an diesen Spaltungen theilnahm, mochte wohl ein frischer Zug in das christliche Glaubensleben hineinkommen; allein die Gemüther erhitzten sich im Laufe der Zeit in folchem Uebermaße, daß Verleumdungen und Verfolgungen innerhalb der Kirche sich unverhohlen zeigten und sogar schon im vierten Jahrhundert Ketzerblut fließen mußte. Die Religion der Liebe war noch nicht überall in die Herzen eingedrungen; ihre hohen Vertreter sahen mehr auf äußere Rechtgläubigkeit als auf ein wahrhaft christliches Gemüth. Dieser innere Zwiespalt gab dem Heidenthum Veranlassung zu Spott und Hohn, und es ist sogar zweifellos, daß in ihm die Abneigung des edlen und fein gebildeten Julian gegen das Christenthum ihre Hauptursache hat. Julian, der Freund des Heidenthums, hatte sich in seiner Ansicht über dessen Bedeutung, Sittlichkeit und Lebensfähigkeit geirrt. Seine Anstrengungen, es gegenüber dem Christenthum zu neuer Macht zu heben, blieben für die Dauer erfolglos, und es hätte wohl kaum der Dekrete eines Theodosius gegen die heidnischen Kulte bedurft, um sie endlich ganz zu nichte zu machen.

Mochte aber das Christenthum in seiner äußeren Gesamterscheinung auch noch so viele Züge barbarischer Rohheit und Grausamkeit zeigen, so fehlte es im Innern doch auch sicherlich nicht an beseligender und beglückender Thätigkeit. Das Familienleben nahm unter der Lehre des Christenthums eine innigere Form an, wie schon der Umstand bedingte, daß die Frau im Reiche Gottes vollberechtigt neben dem Manne stehen sollte.

Die Erziehung der Kinder in den Heilswahrheiten kann im Einzelnen nicht ohne schöne Erfolge geblieben sein, wenn uns auch diese innere Mission geschichtlich weniger bekannt ist. Der großartige Wohlthätigkeitsinn neben der Demuth des Herzens, die grenzenlose Nächstenliebe und die persönliche Entfagung und Askefe sind ihre bewunderungswürdigen Früchte.

Von großer geschichtlicher Bedeutung neben der Anerkennung des Christenthums durch Konstantin d. Gr. war die Gründung seiner neuen Residenz am »goldnen Horn«. Seinem politischen Scharfblick war es nicht entgangen, daß unter den veränderten Verhältnissen in dem weiten Weltreiche Rom nicht mehr den Mittelpunkt alles Lebens bilden könne. Diese in kurzer Zeit erbaute und bevölkerte Riesenstadt wurde die Stütze des neuen Lebens; nach der Theilung des Reiches schützte sie die ihr untergebenen Länder vor der Eroberung durch die das Abendland überschwemmenden und Italien erobernden Völker und bis zur Stunde hat sie ihre Bedeutung als Zentral- und Stützpunkt einer bedeutenden Völkermacht noch nicht eingebüßt. Mit der Verlegung der kaiserlichen Residenz von Rom nach Konstantinopel war auch äußerlich der Beginn der neuen Weltordnung bezeichnet.

In dem Leben der Völker ist die rächende Hand des Schicksals deutlicher zu erkennen als in dem des Einzelnen. Rom zehrte nur noch von dem Ruhme einer ehrbaren Vergangenheit, deren Gegentheil es in allen Lebensbeziehungen war. Ein verweichlichtes, feiges, träges und genussüchtiges Proletariat, das sich aus den Kornkammern der Provinzen von seinen Cäsaren und Beamten ernähren liefs, bewegte sich an den bedeutungsvollsten Stätten einer großen, ruhmreichen Vergangenheit. Aus dem einem Fürsten vergleichbaren stolzen römischen Bürger, der mit seinem Leben, mit Hab und Gut für die Freiheit, die Ehre und den Ruhm seines Vaterlandes eintrat, war ein charakterloser Bettler geworden, welcher dem Staate nicht blofs mit seinen einfachen Lebensbedürfnissen, sondern auch mit seiner

Genussucht zur Last fiel. Die Leidenschaft für die öffentlichen Spiele hatte sich bei dem Bummelleben des Proletariers eher vermehrt als verringert. Diese Sünden rächten sich furchtbar. Die Jugendkraft der zwar rohen, aber der Bildung zugänglichen germanischen Völker eroberte eine Provinz des weströmischen Reiches nach der andern, bis endlich ein germanischer Heeresführer, Odoaker, zum Könige ausgerufen wurde und den letzten Schwächling auf dem Cäsarenthrone, den Romulus Augustulus, mit einer Jahressumme von 6000 Goldstücken in das Privatleben verwies. Damit war dem sich selbst untreu gewordenen Rom das Scepter der Weltherrschaft entrissen und einem neuen Kulturleben ein weiter fruchtbarer Boden gewonnen.

Wir konnten nur einige allgemeine Züge aus dem politischen und sozialen Gewirre der uns hier beschäftigenden Periode des Uebergangs von der hellenisch-römischen zur christlichen Kultur hervorheben. Sie genügen aber, um die Gemüthsverfassung in jener Zeit zu erkennen. Wir haben, wie es zunächst scheint, weder von dem Heidenthum noch von dem Christenthum Aeufserungen von höherem Werthe zu erwarten. Denn man sollte glauben, es fehlte theils der Sinn zur Lösung ernster, hoher Aufgaben, es fehlte theils auch bei der Unsicherheit und dem Wechsel der Verhältnisse die erforderliche Sammlung des Geistes, es fehlten bei der zunehmenden Verarmung durch Steuern, Krieg und Pestilenz zu größeren Unternehmungen die Hilfsmittel, und endlich, sollte man meinen, bei solcher trüben Lage aller Dinge auch der frische Muth zur That, in dem Ernste des Lebens die Liebe und die Lust, bei dem überhand nehmen den Egoismus die Begeisterung für das Schöne. Es ist wahr, die antike Phantasie war thatsächlich theilweise erlahmt, weil ihr keine Pflege zu Theil werden konnte; die plastischen und malerischen Bildwerke dieser Periode zeigen einen rapiden Rückschritt gegen jene aus der ersten Zeit des Kaiserreichs; es ist wahr, das bessere Stilgefühl war verschwunden trotz der Taufende von vorzüglichen Kunstwerken früherer Zeit, welche an öffentlichen Orten

und in Tempeln ihre Aufstellung gefunden hatten; wahr ist auch, daß die Vermischung des römischen Volkes mit den rohen Barbaren zunächst nicht ohne schädlichen Einfluß auf das ästhetische Gefühl bleiben konnte. Allein wie in der neuen Kultur überhaupt der hellenisch-römische Geist, wenn auch nicht in alter Reinheit, so doch in wirkungsreicher Thätigkeit noch fortlebt, so endet sein Schaffen auch nicht völlig in der Kunst. Die Römer waren hinsichtlich ihrer künstlerischen Anlagen ein Volk der Architektur, und die beispiellosen herrlichen Bauten der Kaiserzeit, welche in Rom vor aller Augen dastanden, erhielten den Sinn für diese gewaltige Schönheit wach, wenn auch die Kraft und Begeisterung zur originalen künstlerischen Produktivität im alten Sinne mehr und mehr erlahmte, das Gefühl für organische Durchbildung der Neuschöpfungen in antikem Geiste immer mehr abhanden kam. Die Architektur blieb auch die eigentliche Kunst des ersten Christenthums und die Begeisterung für die neue Lehre, verbunden mit den neuen Bedürfnissen für kirchliche Zwecke, trug sogar neue belebende Motive in sie hinein, wenn auch die klassische Ruhe und Formenschönheit verschwindet. Hier sind ebenso wie im Leben zwei Gegensätze nebeneinander in Bewegung: das ersterbende Alterthum oder der allmähliche Verlust des Gefühls für die antike Grazie und die unter Schutt und Moder aufschießende Neuzeit oder die neue Wege sich suchende ästhetische Freiheit der christlichen Phantasie. Wo die klassische Kunsttradition nicht mehr stark genug zur originalen Durchbildung im Einzelnen war, gewährten die Reste antiker Bauten mit der unermesslichen Fülle ihrer Schätze willkommene Aushülfe. Neben der Begeisterung für die neue Heilslehre trugen die religiösen Stiftungen nicht wenig zur Hebung der Kunstthätigkeit im neuen Sinne bei, mochten sie nun aus wirklich religiösem Drange oder zur Entlastung des Gewissens von begangenen Sünden dargebracht werden.

Die christlichen Herrscher der auf den Trümmern des Römerreiches aufgebauten Staaten waren aber mindestens ebenso gute

Kinder der Welt wie der Kirche. Sie bedurften zur Erhaltung ihrer Würde und ihres Ansehens der äufseren Zeichen ihrer Machtstellung. Schon Diocletian hatte deshalb ein der römischen Welt bisher fremdes Hofzeremoniell eingeführt; Konstantin gefiel sich noch mehr in dieser orientalifizierenden Form der despotischen Abschließung von dem gewöhnlichen Leben, und über seine Prachtliebe, welche die öffentlichen Mittel vergeudete, wurden bittere Klagen geführt. Zu allen Zeiten hat vorzugsweise die Baukunst, die kostspieligste aller Künfte, dazu gedient, von der Macht der Herrscher öffentlich Zeugniß abzulegen. Auch Konstantin d. Gr. huldigte in hohem Mafse der Leidenschaft des Bauens, und die wenigen Jahre, welche er zur Herstellung seiner neuen Residenz bedurfte, beweisen, wie energisch er sich an der Ausführung der architektonischen Werke betheiligte. Der profanen wie der kirchlichen Baukunst wurden hier in gleicher Weise hohe Probleme des Schaffens dargeboten. Zur Herstellung des der Herrschaft entsprechenden äufseren Glanzes der Bauten wurden theils die Städte des alten Römerreiches ihrer Kunstschatze beraubt, theils flossen aus der kaiserlichen Schatulle reichliche Mittel zur Dekoration im neuen orientalifizierenden Geschmack. Von dem organisierenden Kunstprinzip der Hellenen war man endlich in stufenweisem Niedergang zurückgekehrt zu der willkürlichen Inkruftation des Orients, und wenn selbst bei der inneren Ausstattung der Kirchen von kostbaren Steinarten, von Schmuck aus Gold und Erz, von der Schönheit und Gröfse der Quadersteine, die bis auf's Haar gefügt sind, von kostbaren Verzierungen des Fußbodens, kostbaren Zedern des Libanons, feinen Kassetturen¹⁾ u. dergl. mehr berichtet wird, als von der eigentlichen architektonischen Komposition und Durchbildung, so dürfen wir uns von dem Stil der so rasch erbauten Residenz Konstantins am goldenen Horn, deren Bauten leider nicht auf unsre Zeit ge-

¹⁾ Rahn, Ueber den Ursprung und die Entwicklung des christlichen

Central- und Kuppelbaues. Leipzig 1866. S. 9.

kommen sind, ein Bild vorstellen, welches sich vielleicht hinsichtlich seiner Kunstweise nur durch die grössere Fülle der willkürlich angewandten dekorativen Motive von den altorientalischen Prunkbauten unterscheidet. Der barbarische Sinn äusserte sich in gleichem Masse in der Kunst wie in der Politik.

Wir sehen, der Architektur waren trotz des wechselnden unruhigen Pulschlages des öffentlichen Lebens bedeutende Aufgaben gestellt. Wenn ihre ästhetische Lösung oftmals hinter unseren Erwartungen zurückbleibt, so bringe man, abgesehen von anderen Ursachen, dabei noch die Knappheit der Zeit in Anschlag, welche eine so allseitige Durcharbeitung nicht zuließ, wie groÙe Probleme zu vollkommener Ausführung sie bedürfen.

Das Christenthum war keine Religion der Nationalität; es schmiegte sich den Lebensbedingungen der einzelnen Staaten an, ohne seinen prinzipiellen Charakter aufzugeben. Das Gleiche ist mit seiner Architektur der Fall. Die Bauten des Ostens unterscheiden sich zwar von denen des Westens schon in Folge ländlicher und örtlicher Kunsttraditionen; aber von prinzipieller Bedeutung wie im Alterthum, z. B. bei den gleichzeitigen Werken griechischer und ägyptischer Kunst, sind diese Differenzen nicht. Das gleiche religiöse Gefühl und die gleichen religiösen Bedürfnisse bewirken hier wie dort denselben kompositionellen Grundzug und den verwandten formalen Charakter. Die Bauwerke erzählen hier wie dort in ernster monumentaler Sprache von dem Siege und der Verbreitung des christlichen Geistes.

ZWEITES KAPITEL.

Die altchristliche Architektonik unter dem Einfluss der Antike.

I. Technik und Formsprache.

enn die gesammte Geistesrichtung des Alterthums zur Zeit der Entstehung und Verbreitung des Christenthums eine durchgreifende Wandlung dahin erfahren hatte, dass die natürliche Naivetät des Denkens und Fühlens im Hellenismus bei den besseren Elementen in eine tiefsinnige Spekulation umgeschlagen war, welche das Prinzip der Dinge und ihre Stellung zu einander mit Hülfe des dialektischen Gedankens zu erkennen ernstlich und vor Allem bemüht war, und dass der Blick mehr auf das unbekannte Jenseits, als auf die unmittelbare Umgebung gerichtet war, so konnte diese prinzipielle Veränderung in der Form der Anschauung, an der in mehr oder minder hohem Grade alle besseren Schichten der Bevölkerung Theil nahmen, nicht ohne große umwälzende Bedeutung für die Kunst bleiben. Die antike Architektur hatte ihren Höhepunkt bei den Hellenen in der formalen Durchbildung, bei den Römern in der großartigen kompositionellen Geschicklichkeit gefunden. Auch die Technik war nicht stehen geblieben; doch war man im Allgemeinen zu einer rationellen Ausnutzung der Materialien nach Maßgabe der statischen Gesetze nicht vorgeschritten; die kolossalen Römerbauten waren vielmehr mit einem übermäßigen Aufwande von Baustoffen hergestellt worden, wobei deren natürliche Vor-

züglichkeit die wesentlichsten Dienste geleistet hatte.¹⁾ Der reflektierende oder spekulative Charakter der spätrömischen Kaiserzeit, welchen Heiden und Christen in gleichem Masse theilten, bemächtigte sich auch der Architekten, und man schritt durch eine Anzahl von Versuchen in der Erkenntniß der technischen Fähigkeiten vorzugsweise zu jener Zeit, als das morsche Gebäude des Heidenthums in allen Fugen erschüttert ward und endlich in sich selbst zusammenfank, bewunderungsvoll rasch vorwärts. Während im Anschluß an die gefunkene römische Kunst das Gefühl für formale Gestaltung im Einzelnen erlahmte, nahm die Kühnheit der Technik einen so gewaltigen Aufschwung, wie ihn seitdem die Architekturgegeschichte nicht wieder aufzuweisen hat. Wie die Lehre des Christenthums die längst erstrebte Verinnerlichung und Vergeistigung des Menschen endlich vollzog, so entband die klare Erkenntniß des Prinzips der Wölbung in der Architektur die Werke in gleicher Weise von der Massenhaftigkeit, wie dieses hinsichtlich der orientalischen Kunst die hellenische gethan hatte, und löste sie auf zu einem gebundenen und mannigfaltigen Spiel scheinbar freier Kräfte. Der Gedanke, der welterlösende, von dem Druck der materiellen Gegenwart befreiende, drang zur selben Zeit, als er die Welt umgestaltete, auch in die Architektur des römischen Reiches ein, um auch ihr Erlösung von dem schweren Druck der träg lastenden Materie zu bringen. Wie aber zwischen Heidenthum und Christenthum keine feste historische Grenze zu ziehen ist, so kennen wir auch eine solche zwischen heidnischer und christlicher Architektur nicht; wie das Heidenthum das Christenthum vorbereitete, so bereitete die hellenisch-römische Kunst die altchristliche vor, und wie dieses aus jenem vielfache Elemente zu sich herübernahm, so verfuhr in historischem Uebergange auch diese. Diese Uebereinstimmung ist kein Zufall und kann auch nicht genügend durch das Bedürfnis nach großen

¹⁾ Vergl. insbesondere über den römischen Gewölbebau Bd. I. Abthlg. 4. S. 151 etc.

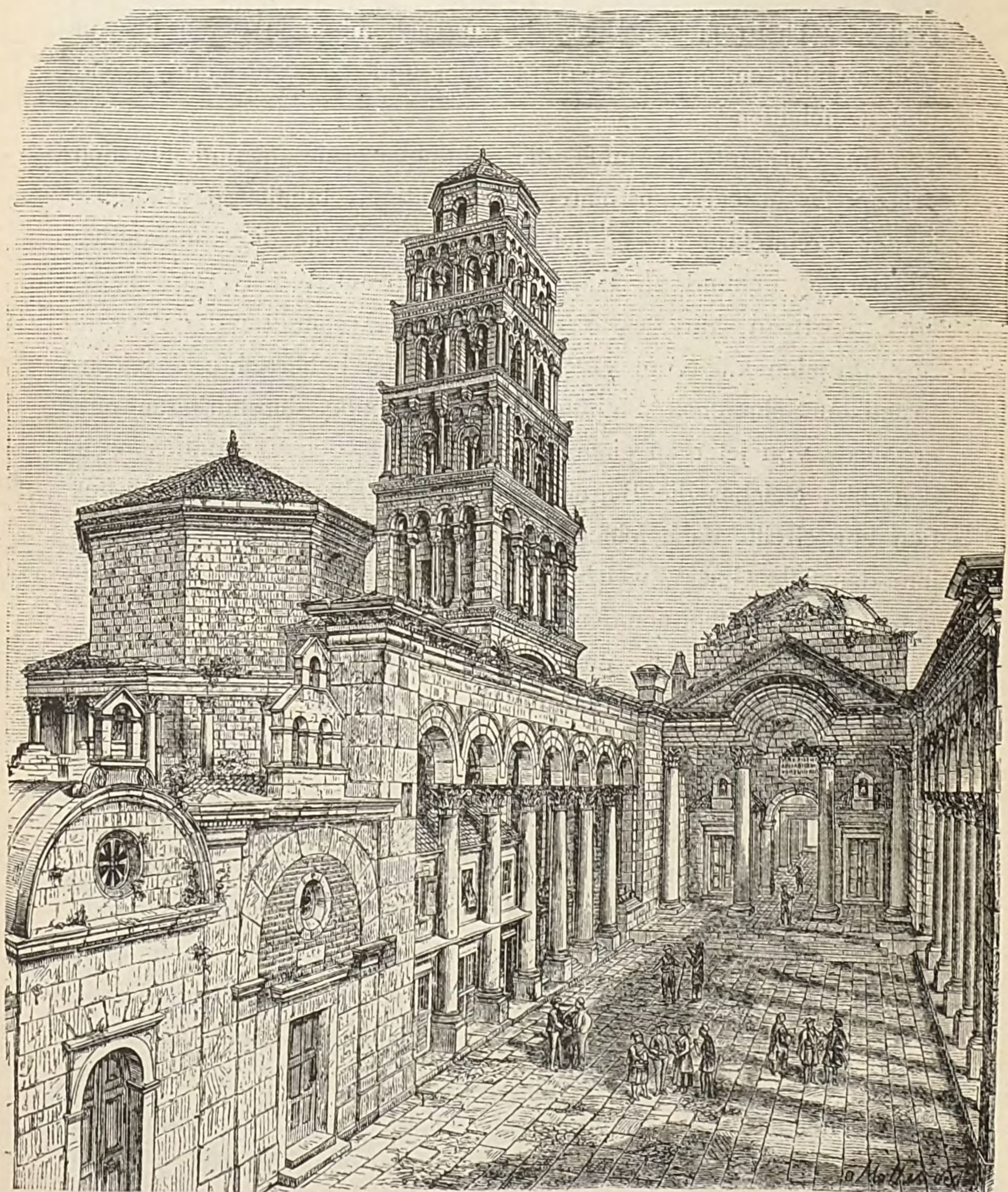
geschlossenen Räumen allein erklärt werden; denn diese wurden in grösster Zahl auch ohne Benutzung des Gewölbesystems hergestellt. Nur die Macht des Gedankens, der kräftige Zug des Geistes nach Freiheit sind es, die zugleich mit dem Bedürfnis auf beiden Gebieten, auf denen des Lebens und der Kunst, umwälzend und neuschaffend wirkten.

Im Christenthum muß die schöne Form an und für sich prinzipiell zurücktreten hinter den geistigen Inhalt des Lebens; in der Architektur macht sich in ähnlicher Weise die konstruktive Gliederung geltend zu Ungunsten der formalen Erscheinung im Einzelnen, kurz, es folgt jetzt in der Architektur der Periode des formalen die vom Geiste des Wissens beherrschte des konstruktiven Schaffens. Phantasie und Reflexion durchdringen und ergänzen von jetzt an einander; die Schärfe des Verstandes prüft das Bild, welches die Begeisterung des glaubensfrohen Gemüthes sich vorgestellt, nach seiner konstruktiven Realisation und verleiht ihm das feste Gerüst, welches wiederum der Phantasie die Grundlage zum sinnenschönen Kunstschaffen wird.

Ueberschauen wir, um einen Einblick in den inneren Entwicklungsgang der Architektur zu gewinnen, mit flüchtigem Blicke den Fortschritt der Technik in der heidnisch-römischen Zeit!

Die Römer hatten trotz der Zerrüttung in allen politischen und sozialen Verhältnissen ihre alte Baulust bewahrt; die Thermen Diocletians in Rom, sein Palaß zu Spalatro und Konstantins neue Residenz am »goldenen Horn« sind großartige Zeugnisse architektonischer Vorliebe in der Kunst. Zeugen auch diese Werke von einem großen Rückschritt in der Stilbehandlung, so nöthigen sie uns doch Achtung ab hinsichtlich der handwerklichen Geschicklichkeit, die sie erkennen lassen. Die Technik hatte eher zu- als abgenommen. Die Vorzüge der Materialien, welche zu Gebote standen, insbesondere des Mörtels, wußten auch die Baumeister der neuen Zeit noch zweckentsprechend zu verwerthen; die Bewältigung großer Monolithe fand in der alten Weise statt, wie der gewaltige Stein beweist, welcher das

Fig. 1.



HOF IN DEM PALAST DIOCLETIANS ZU SPALATRO.

Grabdenkmal Theoderichs d. Gr. in Ravenna überdeckt. Der bedeutendste Fortschritt der Technik zeigt sich im Bogen- und Gewölbebau.¹⁾ Die alten Römer hatten es nicht gewagt, den Bogen in unmittelbare Verbindung mit der freistehenden Säule zu bringen. Die Basilika des Maxentius zeigt zwar in der Anwendung des Kreuzgewölbes einen grossen Fortschritt in der Gewölbetechnik; aber die Pfeiler, welche die Gurtbogen der Gewölbe stützten, waren noch ausserordentlich mässig gebildet. Ein Versuch, grosse Mauermassen unten völlig zu durchbrechen und mit Säulen zu stützen, geschah im Abendlande in dem Hofe des Palastes Diocletians in Spalatro (Fig. 1). Bogen spannen sich hier von Kapital zu Kapital und darüber lastet das mächtige Mauerwerk. Dieser kühne Versuch, wenn er überhaupt der erste war, fand die allseitigste Nachahmung im christlichen Kirchenbau, wo weite lichte und überdeckte Räume für ein grosses Publikum geschaffen werden mussten.

Wir lernten die Anwendung der Säulen in grösseren, bedeckten Räumen schon bei den Aegyptern, Hellenen und Römern kennen, in Tempeln, Sälen und Basiliken.²⁾ Allein hier hatten sie bloss eine Funktion als Deckenstütze zu erfüllen, waren sie also hinsichtlich ihrer Tragfähigkeit in verhältnissmässig geringem Grade in Anspruch genommen.

Bei der eigenthümlichen Anlage der christlichen Versammlungshäuser³⁾, welche gegenüber dem vorzugsweise in horizontaler Richtung verharrenden antiken Tempel auch die vertikale Richtung, das Streben nach oben, in die Höhe, zum Ausdruck bringen sollten, wurde den Säulen die kühnere Aufgabe zu Theil, die schweren hohen Mauermassen des Mittelschiffes und die geringeren der Seiten-

¹⁾ Vergl. über diesen Gegenstand: Rahn a. a. O.; Gottgetreu, Lehrbuch der Hochbau-Konstruktionen. Berlin 1880; Breymann, Allgemeine Baukonstruktionslehre. I. Theil; Schnaase, Geschichte der bildenden Künste. Bd. III. Düsseldorf 1869;

das kritische Werk: Mothes, Die Baukunst des Mittelalters in Italien. 1882 — 83.

²⁾ Vergl. Bd. I. Abthlg. 2. S. 195; Abthlg. 3. S. 113; Abthlg. 4. S. 233.

³⁾ Ueber die Grundrissdisposition siehe weiter unten S. 50 etc.

Bogen

schiffe, wenn ihrer mehrere waren, zu tragen. Dafs man thatsfächlich erst jetzt einen Einblick in die Tragfähigkeit des Gesteines gewann, zeigen auch die Fälle, wo an Stelle der Säulen Pfeiler verwendet

INNERES VON S. PAUL IN ROM.

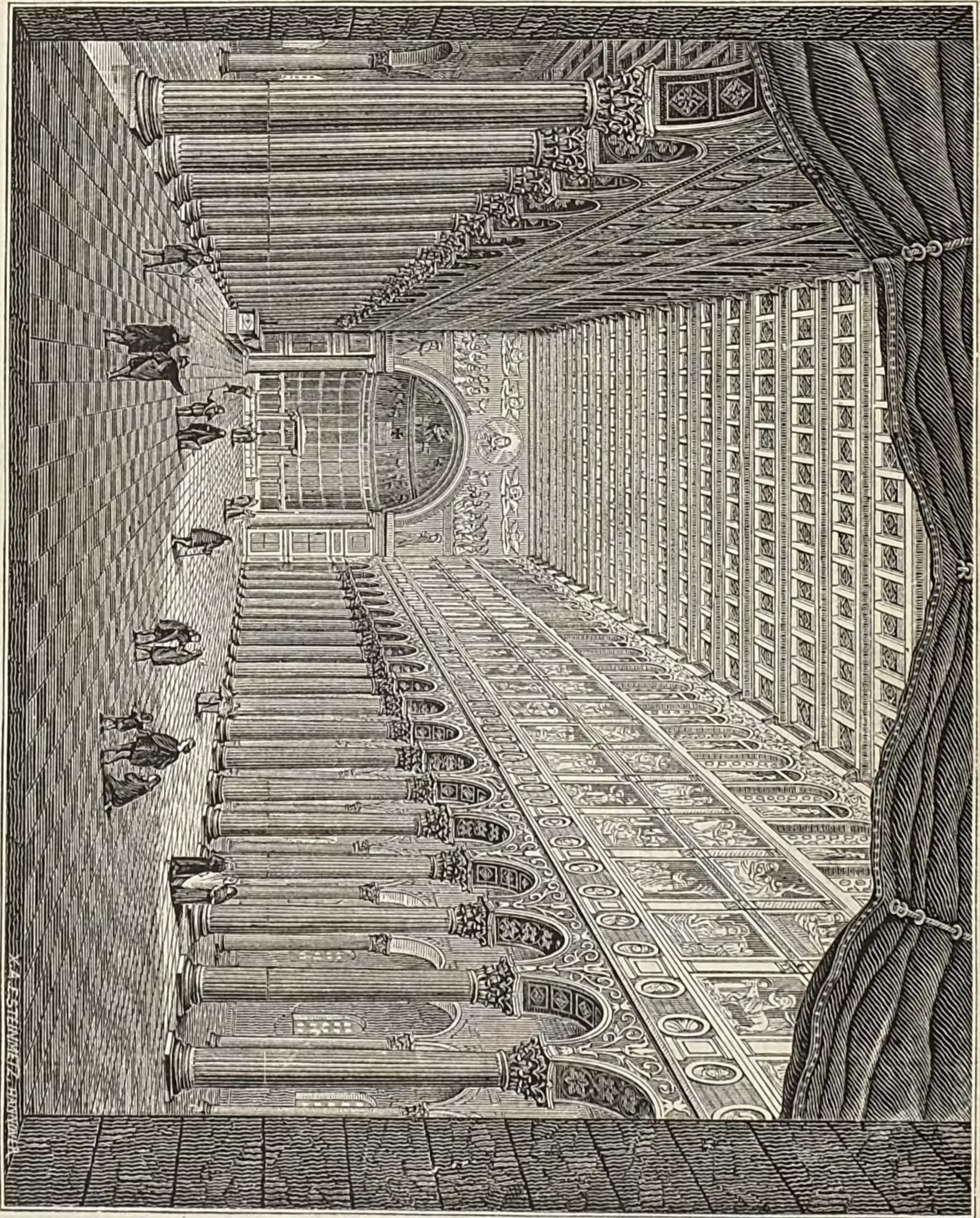


Fig. 2.

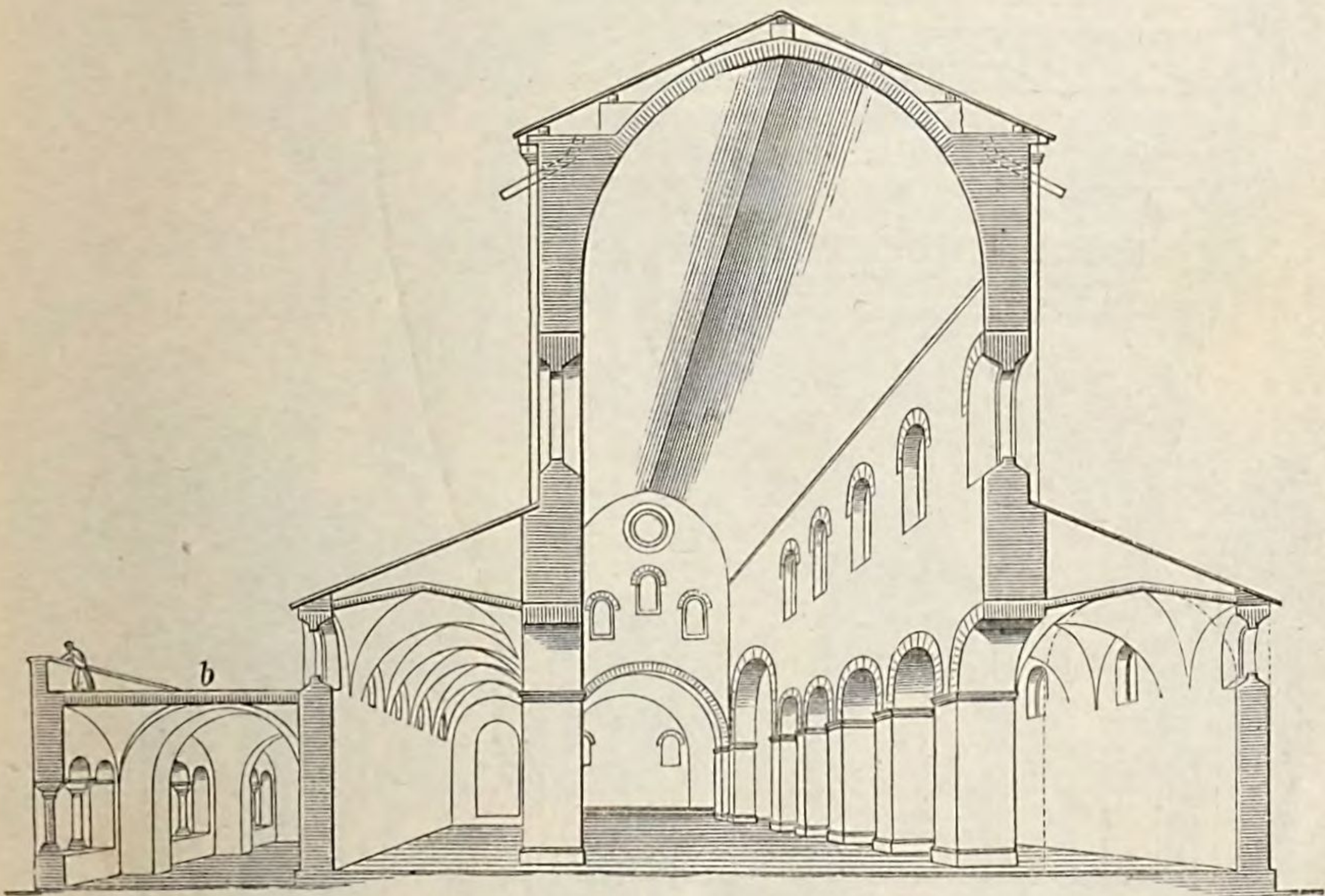
find; denn diese sind im Verhältniss zu den enormen Massen der römischen Zeit verhältnissmässig dünn und schwach gebildet.¹⁾

¹⁾ Man vergleiche beispielsweise den Grundriss des Pantheons, Bd. I.

Abthlg. 4. S. 220, mit dem Grundriss von S. Maria Maggiore zu Nocera (Fig. 11).

Es wurden in dieser Weise als Stützen der hohen Mauermassen in demselben Raume entweder Säulen (Fig. 2) oder Pfeiler (Fig. 3) oder auch beide zu systematischer Reihenfolge vereint (Fig. 4) angewendet. Auf diesen Mauerstützen ruhten theils direkt, theils durch Vermittlung von Gebälkstücken oder von eigens zu diesem Zwecke hergestellten Kämpferwürfeln Bogen, welche den Druck der Mauermassen auf sie übertrugen, oder seltener ein gerades Gebälk (Fig. 5). In diesem Falle aber brachte man der Sicherheit halber

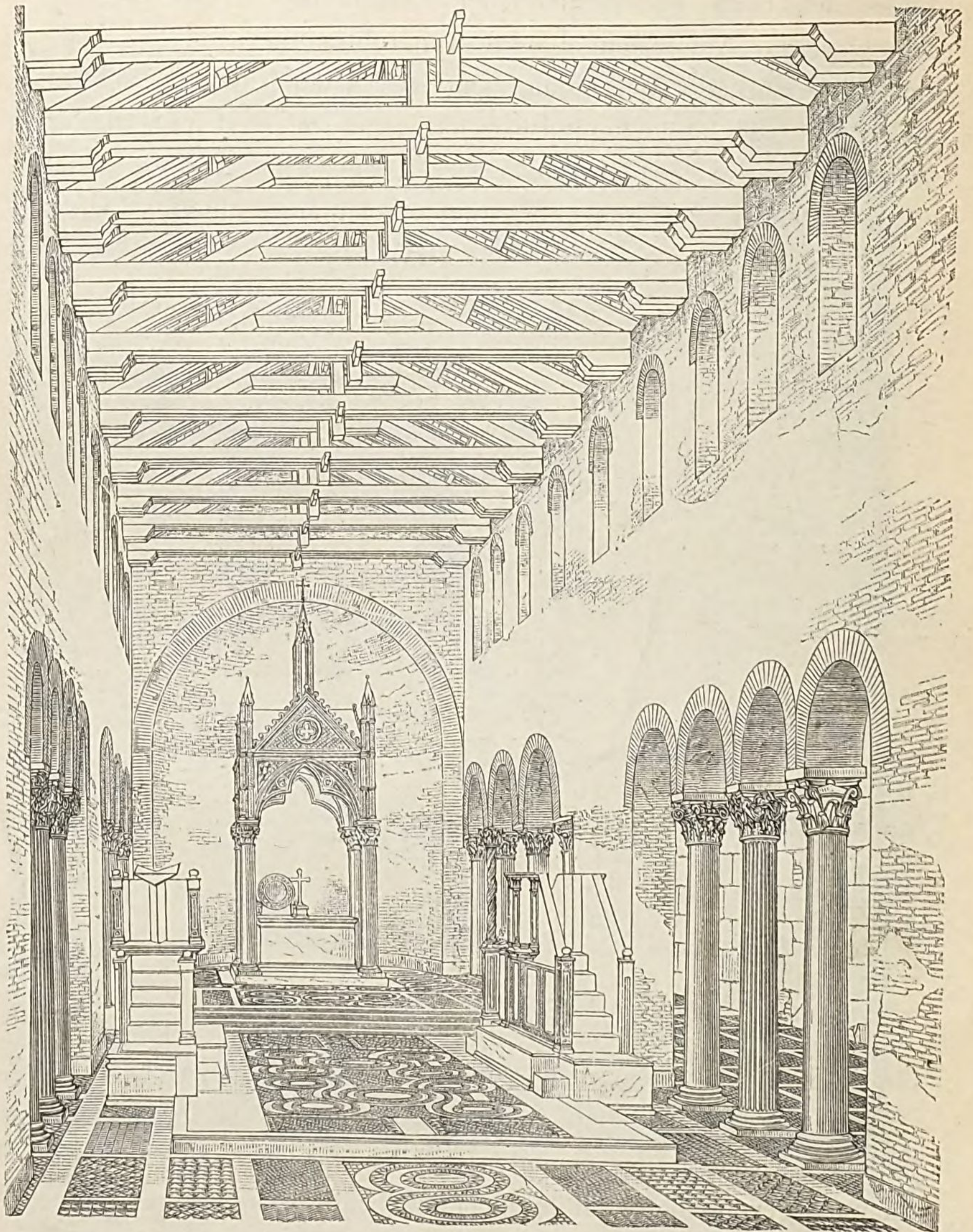
Fig. 3.



SAN VINCENZO A TRÈ FONTANE BEI ROM.

über dem Architrav in dem Mauerwerk Bogen an, welche diesen entlasteten. So bildeten die Basiliken, zumal da ihre Stützen bedeutend weiter von einander gestellt wurden, als das Alterthum es gewagt hatte, in ihrem Haupttheile grofse luftige Räume, in welchen der Blick überall und nach allen Seiten hin, insbesondere nach dem Altare zu möglichst freie Bahn hatte, so dafs auch der in den Seitenschiffen oder dem Vordergrund der

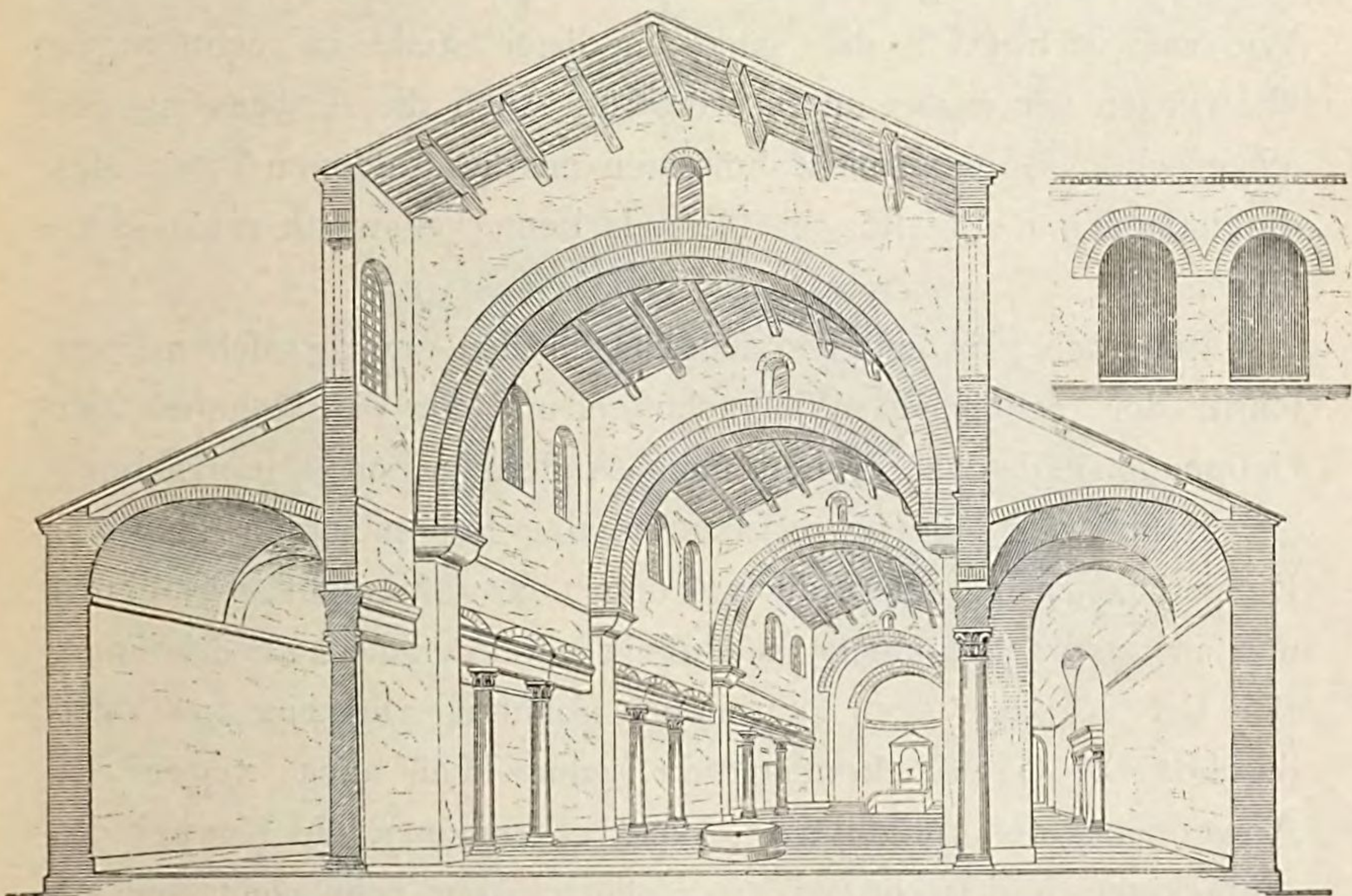
Fig. 4.



S. MARIA IN COSMEDIN.

Basilika befindliche Andächtige Theil nehmen konnte an der heiligen Handlung, welche sich im Hintergrunde an dem Altar vollzog. Diese in der heidnisch-christlichen Zeit erfundenen und in den ersten christlichen Jahrhunderten üblichen konstruktiven Systeme der Raumschöpfung blieben noch während der ganzen altchristlichen Zeit und darüber hinaus in Anwendung und wurden die

Fig. 5.



SANTA PRASSEDE IN ROM.

Grundlage für ähnliche Motive in den folgenden Zeiten. Eine prinzipielle Aenderung zeigt sich erst in dem 817 von Paschalis I. begonnenen und 820 vollendeten Umbau von Sta. Prassede (Fig. 5). Auf Pfeiler ruhende Gurtbogen theilen den Innenraum der drei Schiffe in vier Quertheile; je zwei Säulen, deren Zwischenräume durch Gurtbogen entlastet sind, stützen zwischen den Pfeilern den geradlinigen Architrav. Hier kündigt sich schon die neue Kunstweise der folgenden Zeit an.

817

In der Verbindung der runden Stütze mit dem Bogenbau hat man ebenso eine Widersinnigkeit erkennen wollen ¹⁾, wie in der Umrandung des Bogens selbst mit dem Profilschema des Architravs; konstruktiv läßt sich aber ein haltbarer Grund gegen diese Verbindung nicht angeben, da bei dem Zusammenreffen zweier in entgegengesetzten Richtungen laufenden und durchaus gleichgebildeten Bogen über einem Kapitäl tatsächlich nur ein senkrechter Druck stattfindet, während der seitliche durch die gegenseitige Spannung völlig aufgehoben wird. Wie weit ästhetisch die Säule an dieser Stelle zu rechtfertigen ist, werden wir weiter unten erörtern. Auch die Anwendung des scheinrechten Bogens mit Zahnsteinen an der goldenen Pforte des diokletianischen Palaſtes ist hier als bemerkenswerth noch anzuführen.

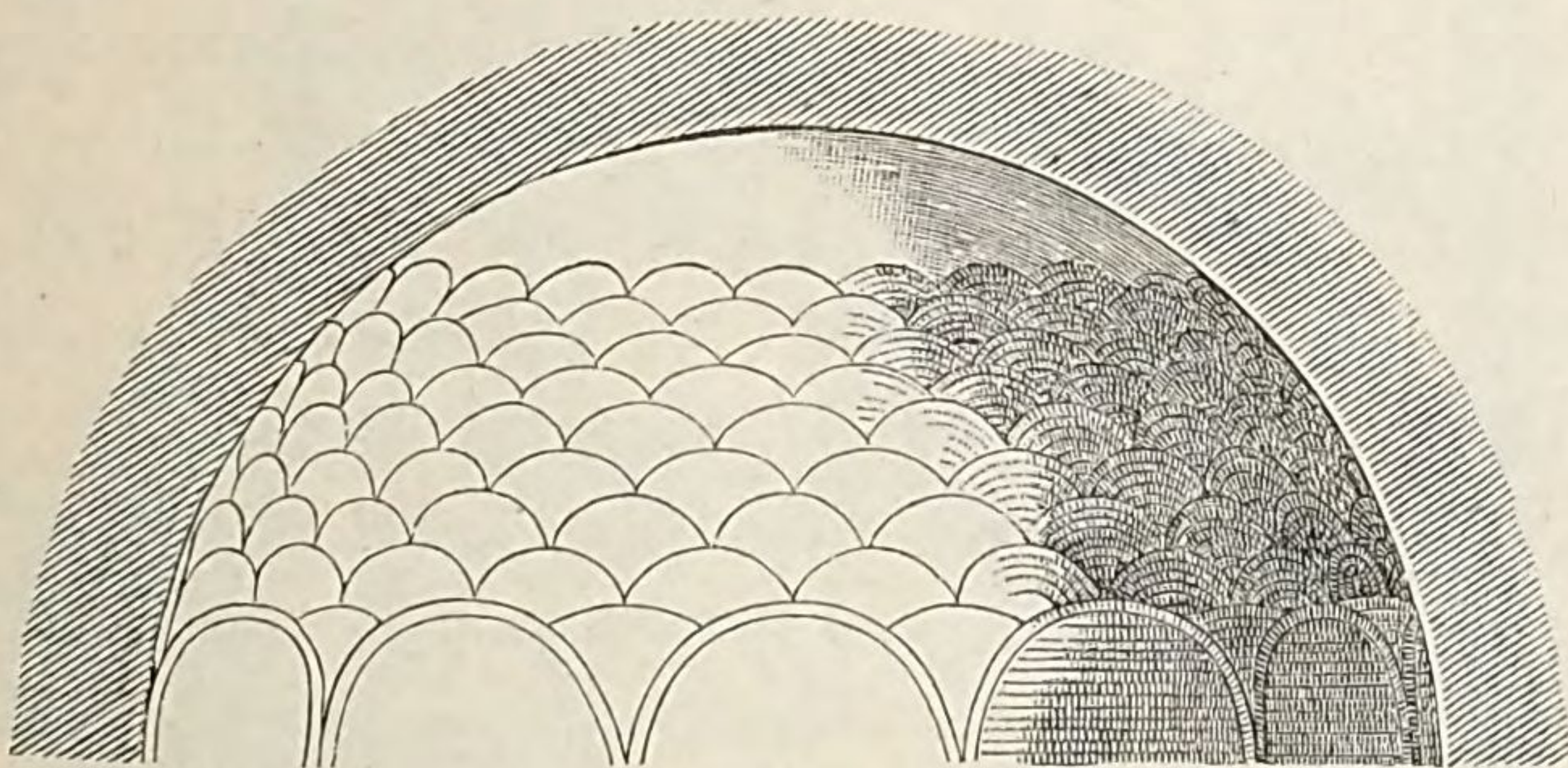
Gewölbe Ein noch glänzenderes Zeugniß für den enorm raschen Fortschritt der technischen Wissenschaften und für die Kühnheit der Gefinnung legt das Streben nach Auflösung und Emporhebung der Massen bei den Gewölbebauten ab. Schon in den Thermen Diocletians, insbesondere auch in dem Octogontempel zu Spalatro und in anderen Räumen daselbst ist ein Fortschritt zu erkennen. Bei der Kuppel des Pantheons konnten wir eine rationell durchdachte Gewölbekonstruktion, zum Theil auch wegen der Anwendung des Emplektons, nicht erkennen ²⁾; die Kuppel des achteckigen Jupitertempels zu Spalatro aber ruht nicht nur auf einem innen runden, außen achteckigen Quaderbau, sondern sie selbst erhebt sich auch zunächst auf dem Widerlager mit acht halbkreisförmigen Bogen, welche massiv aus Ziegelsteinen in Rollschicht hergestellt sind, und darüber besteht sie aus lauter konzentrischen Bogen in gleicher Konstruktion. Unsere Abbildung (Fig. 6) macht jede weitere Erklärung überflüssig.

¹⁾ Vergl. Schnaase a. a. O. Bd. III. S. 24; Mefsmer, Ueber den Ursprung etc. der Basilika in der christlichen Baukunst. Leipzig 1854. S. 7.

²⁾ Vergl. hierüber Bd. I. Abthlg. 4. Architektonik der Römer, S. 100.

Damit war ein bedeutender Schritt zu einer freieren Gewölbe-konstruktion gegenüber der Betontechnik der Römer gethan. In den Magazinen des diokletianischen Palaſtes wurden die Gewölbe gleichfalls aus Ziegeln oder aus Tuffſtein hergeſtellt, die Gewölbefüſſe durchgehends aus erſteren, die Auflager der Gewölbe aus Hauſteinen¹⁾, eine durchaus techniſch zweckgemäſſe Verbindung dieſer verſchiedenen Materialien an dieſer Stelle mit einander. Derartige ganz aus Hauſteinen oder gebrannten Ziegeln hergeſtellte Gewölbe waren bei den Hochbauten der Römer äuſerſt ſelten gewefen; es werden uns bloß zwei Kuppelbauten

Fig. 6.



KONSTRUKTION DER KUPPEL IM JUPITERTEMPEL ZU SPALATRO.

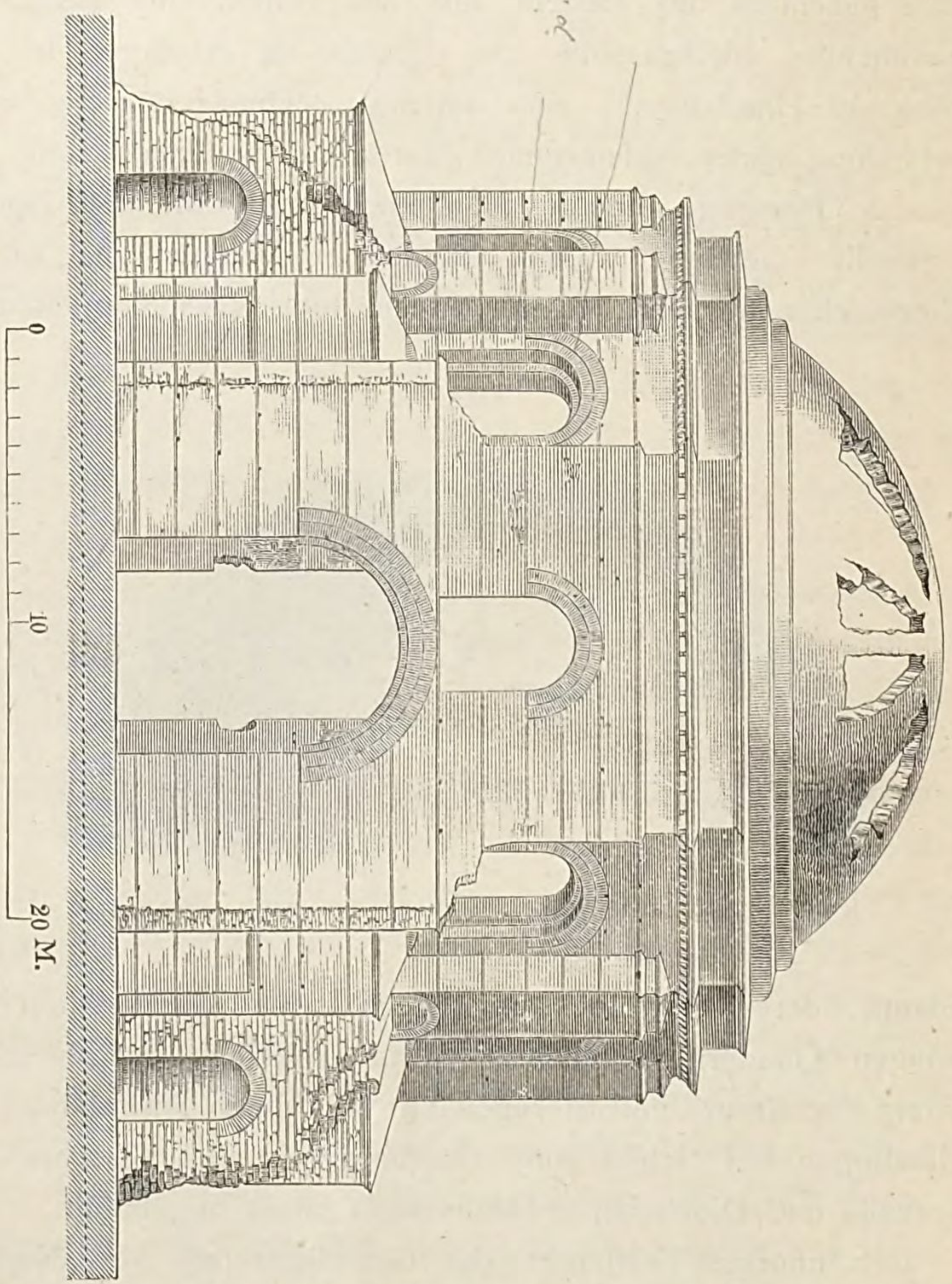
genannt, deren Gewölbe aus regelmäſſigen Ringen von keilförmigen Quadern beſtehen.²⁾ Das praktiſche und bequeme System der Kreuz- und Sterngewölbe war durch Anwendung der Zellenbogen bei Schild- und Gratbogen in den Thermen des Caracalla und Diocletian ebenfalls bloß latent angebahnt.

Der enorme Fortſchritt der Gewölbetechnik des Kuppelbaues zeigt ſich für das Auge am auffallendſten in der Kon-

¹⁾ Vergl. v. Eitelberger, Die mittelalterlichen Kunſtdenkmale Dalmatiens im Jahrb. d. k. k. C. C. 1862.

²⁾ Rahn nennt a. a. O. S. 45 den Peripteros zu Balbek und die gegenwärtige Kirche S. Nicolaus (S. Crocifisso) zu S. Germano bei Monte Caſſino.

Fig. 7.



AEUSSERE ANSICHT DES TEMPELS DER MINERVA MEDICA IN ROM.

struktion der Widerlager. Da diese aber, abgesehen von der mehr oder minder großen Erfahrung in der Technik des Wölbens, von der Konstruktion der Kuppel abhängig ist, so wollen wir beide gemeinschaftlich in ihrer fortlaufenden Entwicklung betrachten.

Der kolossale Mauerzylinder des Pantheons mit seinen überaus kräftigen Wandungen war in seiner innern Fläche von Nischen durchbrochen ¹⁾, die wir in ähnlicher Weise in dem Jupitertempel zu Spalatro, hier jedoch mit Quaderwölbung, wiederfinden. Bei dem letzteren umgab den Hauptzylinder ein Portikus, der jedoch in die Konstruktion jenes nicht mit hineingezogen war, sondern nur durch eine Thür mit scheitrechter Wölbung in Verbindung mit dem Kuppelraum stand. Die Kuppel auf dem Tempel der Minerva medica (Fig. 7 und 8) zeigt schon eine rationellere Konstruktion als die des Pantheons. Zehn Hauptrippen steigen hier bis zu der Kuppelöffnung empor, zwischen ihnen zehn andere bis zu etwa zwei Drittheilen der Höhe; unter sich sind diese Rippen durch horizontale Bogen aus Ziegeln verbunden, wie wir Aehnliches auch bei der gewöhnlichen aus Emplekton hergestellten römischen Mauer kennen gelernt haben. ²⁾ Diese zehn Hauptrippen übertragen die größte Last des Kuppelgewölbes auf zehn Hauptstützen, welche, in der oberen Etage als Strebepfeiler nach außen zu sichtbar, über die Kämpferlinien des Gewölbes aus Sicherheitsgründen emporgeführt sind. Diese Stützen sind durch Bogen mit einander verbunden, so daß die Zwischenmauern keinen Druck zu tragen haben, verhältnismäßig schwach angelegt und ohne Gefahr mit Rundbogenfenstern durchbrochen werden konnten. In der unteren Etage wurden diese Zwischenräume sogar in ihrer ganzen Breite von Nischen durchbrochen, so daß hier thatfächlich schon eine kühne Auflösung der tragenden Mauermassen zu einem System von überwölbten Seitenkapellen versucht war. Es fehlte nur noch die Durchbrechung der Pfeilermassen zur direkten Ver-

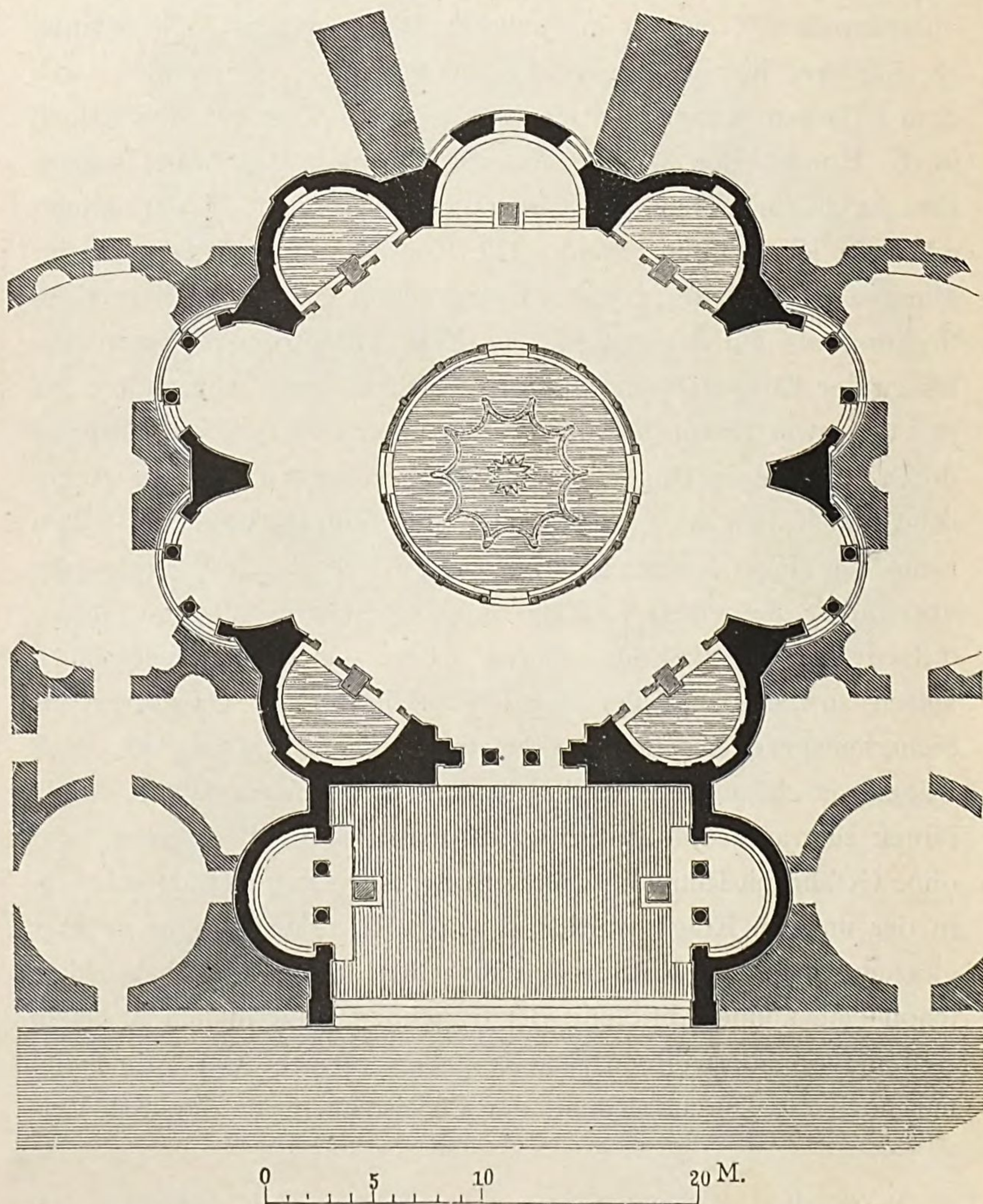
MINERVA M

¹⁾ Vergl. Bd. I. Abthlg. 4. S. 200, 224 und 225.

²⁾ Vergl. Bd. I. Abthlg. 4. S. 97.

bindung dieser Nischen mit einander, um den früheren massiven Kern des Mauerzylinders zu einem luftigen und leichten System von weiteren offenen Räumen und schmäleren tragenden Stützen aufzulösen. Das Christenthum erkannte den Werth dieser praktischen Konstruktion für die Herstellung größerer bedeckter

Fig. 8.



GRUNDRISS ZU FIGUR 7.

Minerva medica

Innenräume, blieb aber nicht bloß bei einer Wiederholung dieses Systems stehen ¹⁾, sondern führte es in dem eben angedeuteten Sinne auch weiter aus.

Es geschah dieses zuerst in der heute Sta. Constanza genannten Rundkirche, welche Konstantin entweder zur Taufe seiner Schwester und Tochter 326 oder als Grabmal seiner Tochter 354 errichten ließ. Jedenfalls ist dieses im dreizehnten Jahrhundert zur Kirche geweihte Denkmal der älteste großartige Kuppelbau der altchristlichen Zeit, und es ist eben als solcher wegen des Fortschrittes in seiner Konstruktion gegenüber derjenigen in den heidnischen Rundbauten von größter Bedeutung (Fig. 9 und 10). Er besteht aus einer 22,5 Meter im Durchmesser weiten Rotunde, über deren 11 1/7 Meter weitem Mittelraum sich ein von Fenstern durchbrochener Tambour mit Kuppel erhebt, der über den mit einem Tonnengewölbe abgedeckten Umgang weit hervorragte. Die Kuppel steigt bis zu 19 Meter über dem Boden empor und wird mit ihrem Tambour von zwölf Paarschlanken, gekuppelten und je durch ein Gebälkstück verknüpften Säulen getragen, welche durch Rundbogen mit einander verbunden sind. Die Konstruktion der Kuppel ist derjenigen der Minerva medica nachgebildet; hingegen wird der Seitendruck des Gewölbes durch den Umgang und dessen Mauern kompensiert. Damit ist nicht nur die Auflösung des Gewölbes selbst zu kleineren tragenden und größeren getragenen Theilen, sondern auch die der früher so kolossalen kompakten Widerlager vollzogen und zugleich mit der Konstruktion des Gewölbebaues in rationeller Weise eine Raumentfaltung angebahnt, die in ihrem Prinzipie von durchgreifender Bedeutung für die altchristliche Baukunst wurde. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß eine Verschmelzung des Basilikenbaues beziehlich seiner Seitenschiffe mit dem antiken Rundbau die Anregung zu dieser Neugestaltung des

S. CONSTA

354

¹⁾ Dasselbe System in der Kuppelkonstruktion zeigt außer der Constanza

auch die Madonna della Tofse zu Tivoli.

Fig. 9.

Siehe auch
Fig. 34, 35

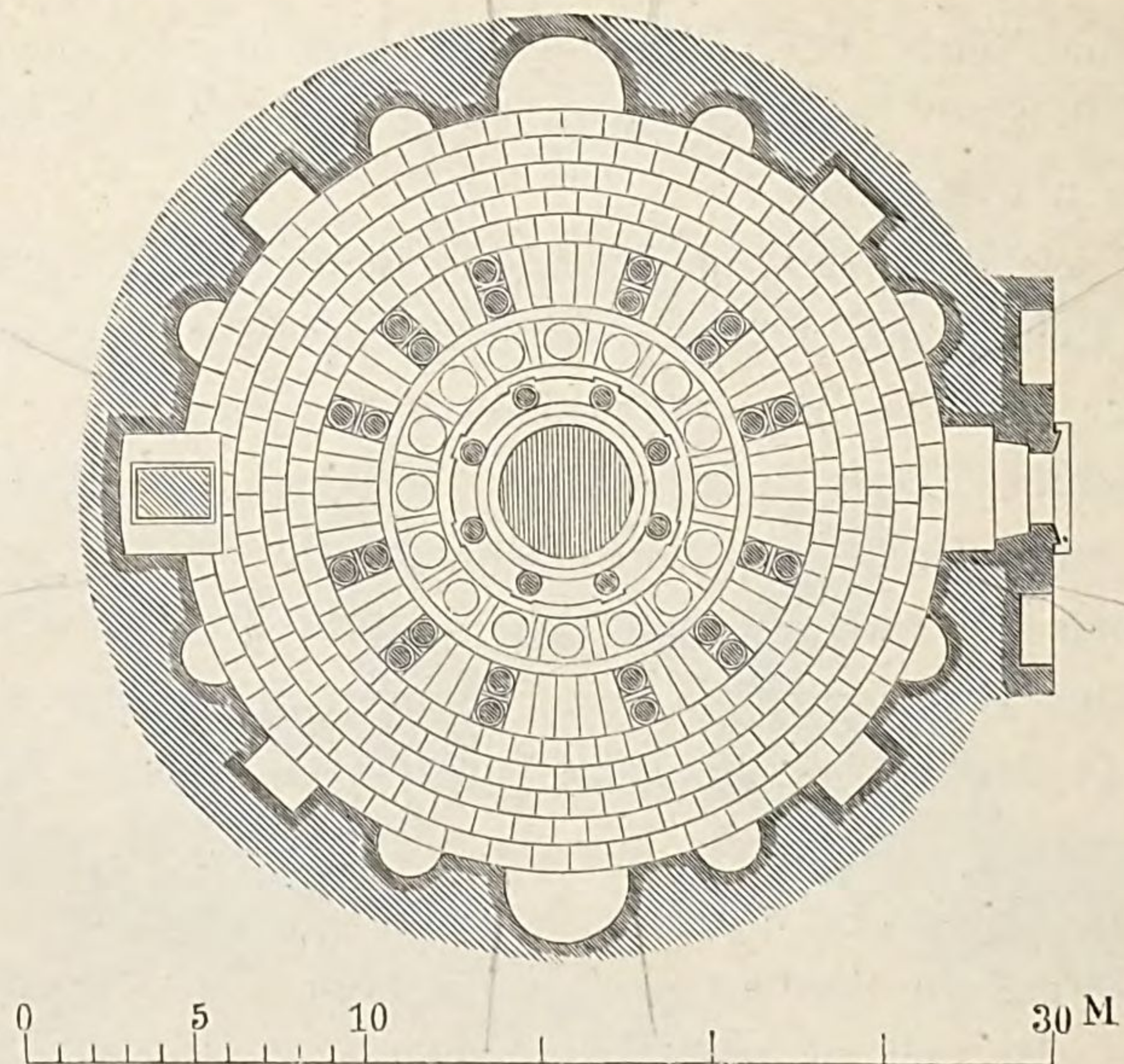
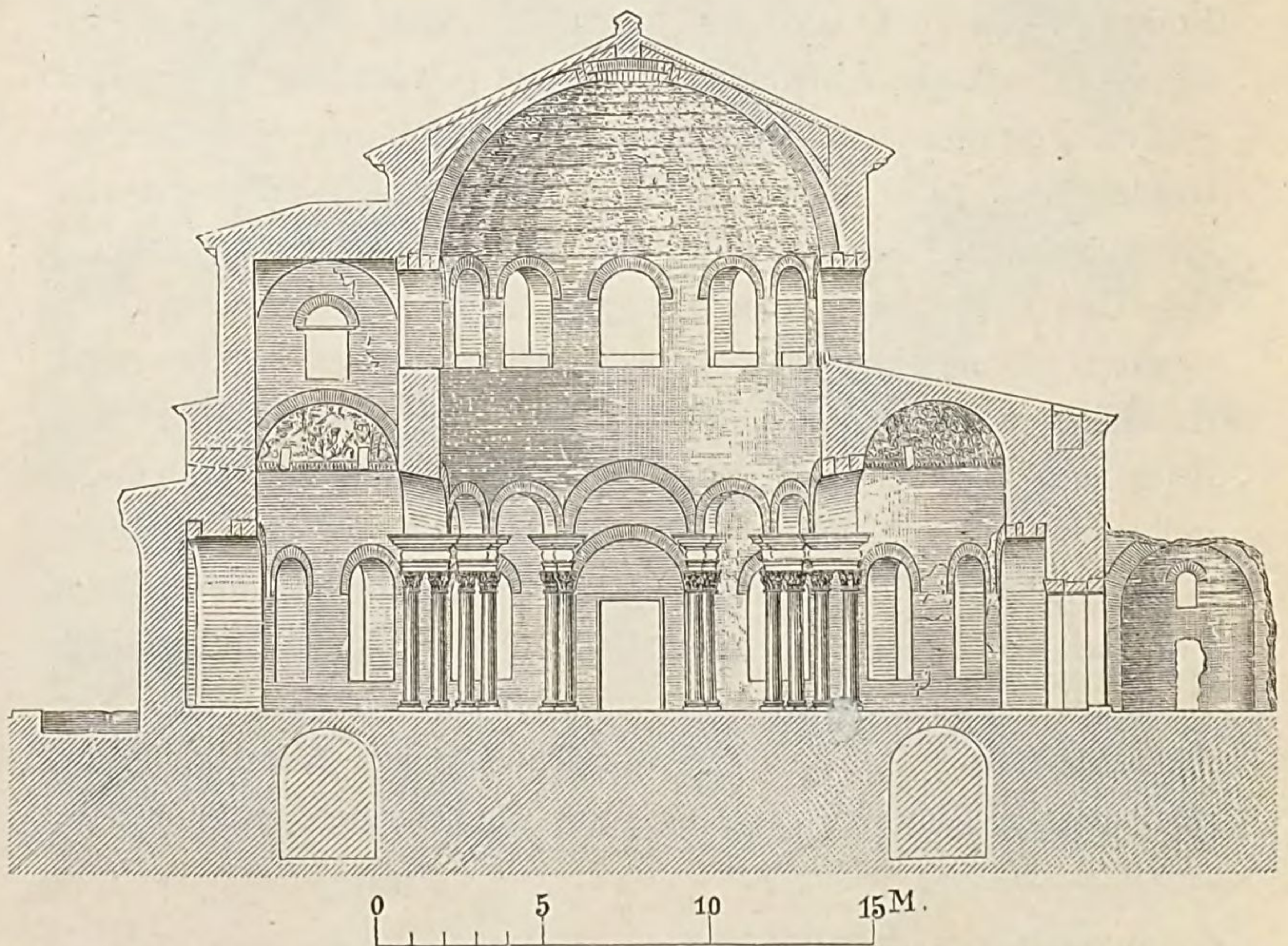


Fig. 10.



GRUNDRISS UND DURCHSCHNITT VON S. CONSTANZA.

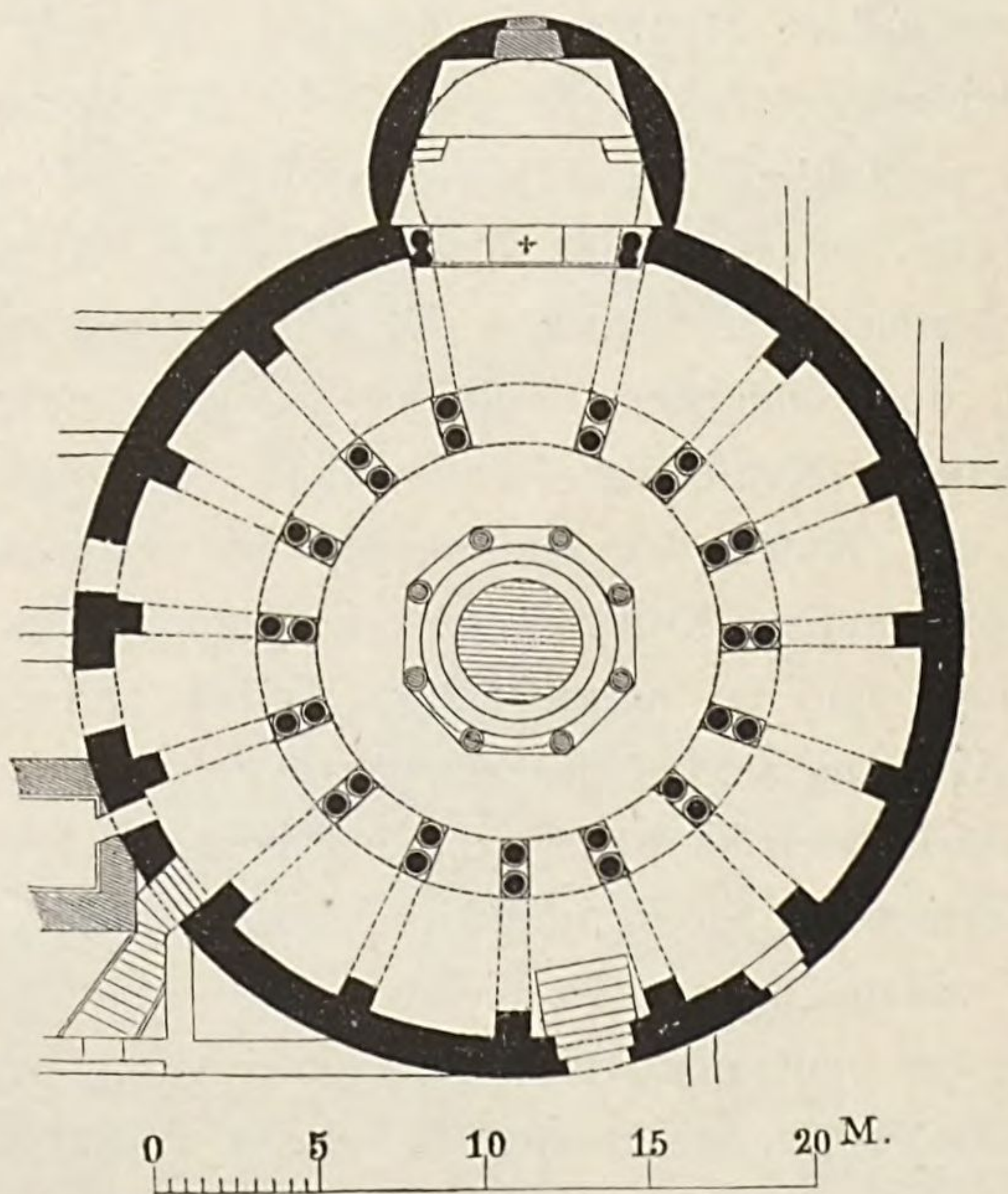
Zentralbaues gegeben hat. Mit der Konstruktion des Jupiter-tempels zu Spalatro verglichen, zeigt dieser Bau die ganz entgegengesetzte Anlage. Denn während dort die Kuppel von einem maffigen undurchbrochenen Unterbau getragen wurde und die Halle nur unorganisch und ohne jede konstruktive Bedeutung sich dem Kern des Baues anschloß, ruhen hier Tambour und Kuppel auf Säulen, ist der Umgang von den eigentlichen Umfassungsmauern umgeben und so organisch mit in das Innere des Baues hineingezogen. Man erkennt deutlich, wie der reflektierende Gedanke allmählich in das Wesen des Gewölbebaues eingedrungen ist und seine eigenthümlichen statischen Gesetze in bewußter Weise zu einer neuen und originalen Raumschöpfung systematisch verworthen. Hiermit ist im Prinzip der Umschwung von der formalen nach dem einfachen direkten Gegensatz von Kraft und Last schaffenden Kunst zur konstruktiven vollzogen und die Architektur als Kunst der Masse und des Raumes ihrer Beschränkung entbunden; Konstruktion und Komposition, durch einander bedingt, sind zu harmonischer Einheit und gemeinsamer ästhetischer Wirkung verknüpft, wenn auch bei dem besprochenen Baue die Stärke der im Innern durch Nischen belebten Mauern und die Formen in ihrem antikisirendem Gewande noch den Einfluß der vorausgegangenen Kunstperiode verrathen. Um den ganzen Bau lief einst noch ein überwölbter Gang, welcher nach hinten zu abwärts in das Souterrain führte, von dessen äußerer Unterstützung sich jedoch keine Spur erhalten hat. Zu der konstruktiven Anlage des Gebäudes selbst steht er in keinerlei Beziehung.

Eine ähnliche Anlage wie die von Sta. Constanza zeigt das Baptisterium S. Maria Maggiore zu Nocera bei Neapel, wo gleichfalls je zwei gekuppelte Säulen den Bogen des niedrigen Tambours und der höheren, nach zwei verschiedenen Durchmessern, einem unten größeren und einem oberen kleineren, gebildeten Kuppel tragen. Zwischen den steigenden Ringgewölben des Umganges sind hier aber kräftige Gurte als deren Halt nach den Mauern hinüber gezogen, welche dort ihr Auflager auf Pfeilern,

S. M. M. zu N.

die nach innen vorstehen, finden, so daß die zwischen ihnen befindlichen Mauern erheblich schwächer gebildet werden konnten — ein Fortschritt in der Verringerung der Mauermassen gegenüber dem Bau von Sta. Constanza und in der Konstruktion überhaupt, welcher hier unsere besondere Anerkennung verdient (Fig. 11). Auch zeugt die Anlage von Fenstern in der Kuppel selbst von einer großen Sicherheit in der Gewölbetechnik.

Fig. 11.



GRUNDRISS VOM S. MARIA MAGGIORE ZU NOCERA.

Das Bestreben, die Kuppelschwere zu vermindern, ohne ihre Haltbarkeit zu gefährden, hatte schon die Römer in einzelnen Fällen dazu bestimmt, sich hohler Thongefäße zu ihrer Konstruktion zu bedienen, wie z. B. in den Gewölben des Circus des Caracalla solche nachgewiesen sind. Als ältestes christliches Bauwerk, bei welchem Töpfe in die Kuppel eingemauert waren, wird das Maufoleum der Helena genannt; sie sollen sich ferner gefunden haben in einem Treppenbau von S. Sebastiano f. l. m. zu Rom,

im Gewölbe einer Seitenkapelle von S. Giovanni in Fonte in Rom und anfangsweise an den Außenmauern von S. Stefano Rotondo zu Rom.¹⁾ Ihre systematischste Anwendung finden sie in S. Vitale zu Ravenna; bei der Besprechung dieser Kirche werden wir auf die Art und Weise ihrer Verwendung zurückkommen. —

Wir haben hiemit die wesentlichsten konstruktiven Fortschritte berührt, durch welche die Architektur in neue Bahnen hineingedrängt werden konnte; es erübrigt bei der Betrachtung der einzelnen Gebäudearten noch, zu untersuchen, wie weit die vorhandene Formensprache sich den veränderten Verhältnissen zu fügen verstand und welche Anzeichen für eine neue, dem konstruktiven Gerüst entsprechende Kunstweise zu erkennen sind. Hier nun haben wir zunächst zwei allgemeine Gesichtspunkte zu berücksichtigen, unter welchen die architektonischen Schöpfungen der altchristlichen Uebergangsperiode hinsichtlich ihrer ästhetischen Erscheinung zu betrachten sind, einen kulturhistorischen und einen ästhetischen.

Das Christenthum war mit Konstantin zwar zur Staatsreligion geworden und die Kirche gewann von da an in Folge des sich mehr und mehr bemerkbar machenden hierarchischen Wesens eine bedeutende Machtstellung, aber es war doch noch nicht in die Herzen eingedrungen und hatte nicht mit der Taufe zugleich eine neue Gesinnung den Gemüthern eingepflanzt. Dazu gehörten viele Jahrhunderte der Lehre und Erfahrung. Die alten Zustände bestanden fort, nur dafs an Stelle des römischen Adlers das Zeichen Christi das äufserliche Symbol der Macht wurde, der man gehorchte. Den Verfall des römischen Reiches vermochte, wie die Geschichte lehrt, das Christenthum darum nicht aufzuhalten; es war dieses auch seine Aufgabe nicht, obwohl Konstantin seine Bedeutung auch für das staatliche Leben erkannte und verwerthete. Die äufseren Vortheile, welche das Christenthum darbot, hatten eine gröfsere Anziehungskraft, als die inneren Segnungen, und

¹⁾ Vergl. hierüber Rahn a. a. O. S. 48.

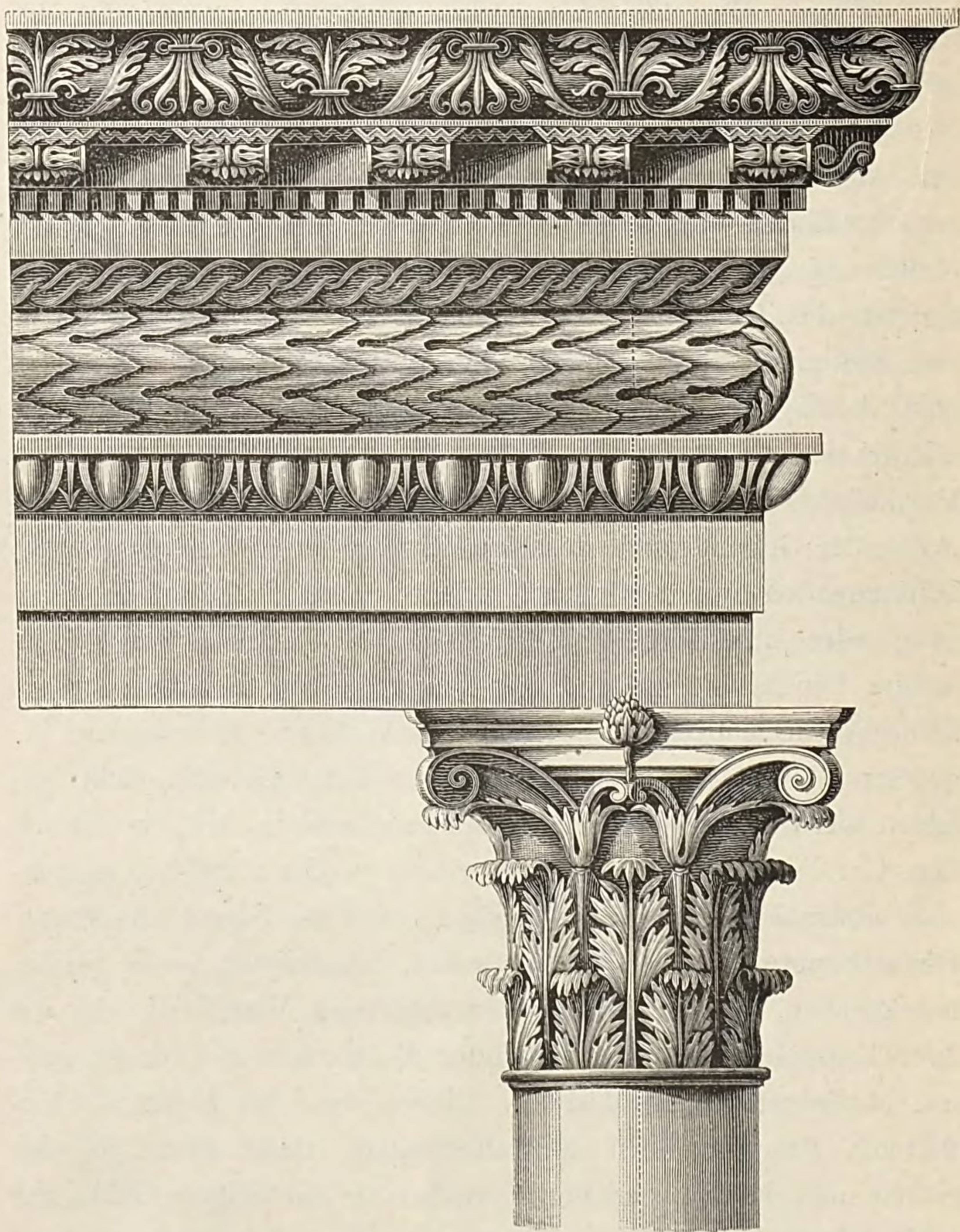
das Gemüthsleben insgesammt wurde wenig berührt von der Umgestaltung der Verhältnisse durch die neue Lehre. Damit im Zusammenhange steht das freilich mehr und mehr ermattende Fortschleichen der antiken Kunsttradition hinsichtlich des formalen Prinzipes der Kunst und die zum Theil regellose Verwendung der den alten Kunststätten geraubten antiken Formen für die neuen Bauten. Säulen aller Ordnungen finden ihre Aufnahme in denselben Bauten, ohne Rücksicht selbst auf ihre verschiedenen Stärke und Höhe, welche letztere man zudem in plumpster Weise durch Unterfätze ausglich; in der Kirche S. Georgio in Velabro hat man den korinthischen und ionischen Säulen die Basen genommen, und sogar vor der Verwendung verschiedener Architravstücke scheute man nicht zurück. Das strenge architektonische Stilgefühl war endlich völlig abhanden gekommen und einer Gleichgültigkeit gegen harmonische Durchbildung im Einzelnen, oder positiv gesprochen, einer malerischen Gefühlsrichtung gewichen, welche sich in noch roher Weise in der regellosen Vermischung antiker oder antiker und neuer Formenelemente zeigte.

Jene Periode der politischen Umwälzungen, der Kriege und Verheerungen und der neuen Staatengründungen war zudem einer Entwicklung individueller Gefühle wenig günstig; der Einzelne mußte sich willenlos fortreißen lassen von der wechselnden Macht der Verhältnisse, preisgegeben dem Strom des Staatenlebens, der, in vielfache Arme getheilt, sein Bett unaufhörlich wechselte. Bevor aber dieser Strom seine festen und sicheren Ufer nicht gefunden hatte, konnte auch eine gedeihliche Pflege der beunruhigten Gebiete des persönlichen Lebens nicht stattfinden, das Gemüth sich nicht in sich selbst vertiefen, den zarteren Regungen seiner persönlichen Empfindungen nachspüren und ihnen durch die Kunst einen entsprechenden sinnenschönen Ausdruck verleihen. Die technische Unfähigkeit zu formenschöner Gestaltung im Einzelnen, welche unter der Fülle der großen und rasch zu vollendenden Bauten der Römerzeit im Anschluß an das Virtuosenenthum immer mehr um sich gegriffen

hatte, unterstützte diesen Verfall nur noch. Trotz dieses fortgesetzten Sinkens des ästhetischen Gefühls, sowohl im direkten Anschluß an die römische Zeit wie unter den Wirren der Zeit selbst, läßt sich den Bauwerken dieser Periode eine bedeutende ästhetische Wirkung nicht absprechen, und diese Wirkung ist, den Lebensverhältnissen entsprechend, eine mehr allgemeine, grobe, eine Wirkung der Gesamtverhältnisse der Bauwerke, welche zurückzuführen ist auf die Beherrschung und Bewältigung der Massen mit Hülfe einer umfassenden Erkenntniß der statischen Gesetze des Kosmos. Wie nämlich diese im Weltall einerseits eine bestimmte Bewegung und andererseits eine bestimmte Ordnung bedingen, so bringt ihre rationelle Anwendung auf die Werke der Architektur in Folge der Durchbrechung und der Vertheilung der Massen Bewegung und damit ästhetisches Leben, in Folge der Gebundenheit des Kunstschaffens an diese mathematisch bestimmenden und regelnden Kräfte aber zugleich eine feste Ordnung oder ästhetische Regelmäßigkeit hervor, aus deren gegenseitiger Durchdringung und Ergänzung bei der Ausführung von selbst Werke entstehen, welche ohne Weiteres, insbesondere bei größeren Verhältnissen, ihre Wirkung auf das Gemüth nicht verfehlen werden, wenn diese auch nur allgemeiner Art sein kann.¹⁾ Das Christenthum hatte zunächst eine von der sinnlichen Gegenwart abstrahierende, auf das Jenseits gerichtete Gemüthsstimmung. Dieser konnte sicherlich jene abstrakte, himmelanstrebende Schönheit gefallen, wie sie sich in den mit ihrem Mittelschiff oder mit ihrer Kuppel hoch emporsteigenden Bauwerken in ihrer geregelten Massenvertheilung darbot. Diesem von der konkreten Gestaltung des Einzelnen abstrahierenden, dafür aber auf das Grobe und Kühne gerichteten und vom lebendigen Geiste der Wissenschaft beherrschten Grundzuge der altchristlichen Kunst haben wir bei Beurtheilung ihres formalen Werthes im Einzelnen Rechnung zu tragen; er verfährt uns mit den vielen Ver-

¹⁾ Vergl. hierüber auch das Bd. I. Abthlg. I. S. 39 Gefagte.

Fig. 12.



0 5' engl

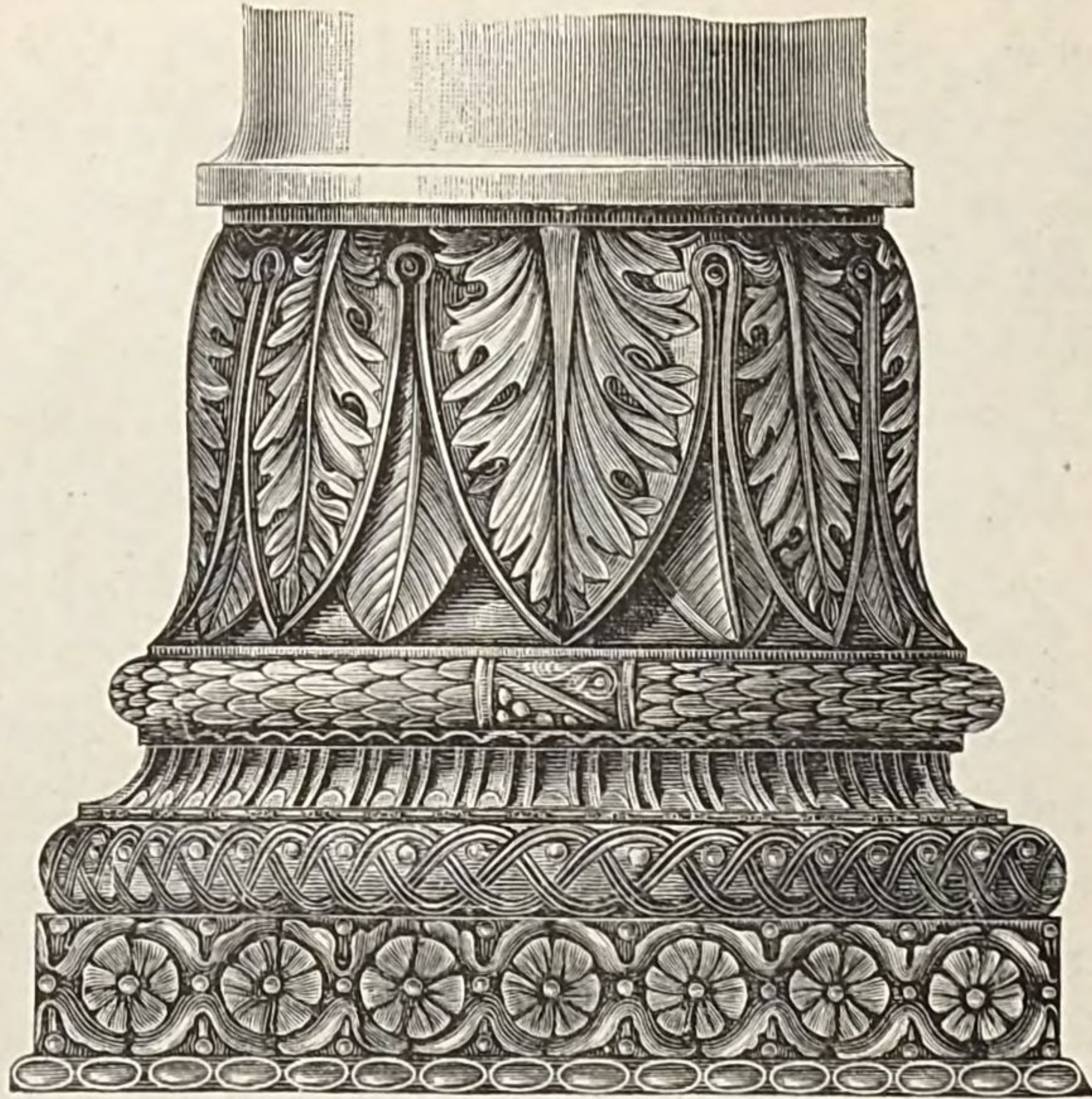
FRIES VON SPALATRO.

irrungen und Schwächen, an welchen unser antik geschultes Gefühl sich stößt.

Der Schwerpunkt des Fortschrittes der Architektur während der uns hier beschäftigenden Uebergangsperiode beruht auf der Konstruktion und Komposition; hinsichtlich der formalen Entwicklung aber ist es oft zweifelhaft, ob wir im Anschluß an die römische Kunstweise einen fortschreitenden Verfall zu erkennen oder in Beziehung auf die spätere Zeit thatsächlich einen frischen Zug neuen Lebens zu begrüßen haben. Dafs die neuen, wenn auch barbarischen Kräfte, welche dem Römerreich zugeführt wurden, hier und da Elemente ihrer eigenthümlichen Phantasie mit den üblichen hellenisch-römischen Formen vermengten, kann nicht auffallen, muß aber immerhin als Vorzeichen einer aus kleinen Anfängen sich hervorarbeitenden neuen Gefühlsrichtung in der Kunst begrüßt werden. Das barocke Muschelwerk in den orientalischen Bauten¹⁾, sowie andere ähnliche Erscheinungen können wir freilich zu diesen glücklichen Aeufserungen des Phantasielebens nicht rechnen, ebenso wenig wie die bauchige Ausrundung des Frieses (Fig. 12), welche mit großer Vorliebe von den Architekten in Spalatro, in der Kirche der Heiligen Sergius und Bacchus in Konstantinopel und häufiger im Osten des Römerreiches verwerthet ist. Der Rundstab, in solcher Gröfse an dieser Stelle angewendet, macht den Eindruck des Weichen und der Kraftlosigkeit und gewährt unserem Gefühl keineswegs den Eindruck einer sicheren Tragkraft für die folgenden Gebälkstücke. Die Vorliebe für übertriebene Anhäufung verschiedener Glieder an dieser Stelle mag als Suchen nach neuen Effekten erscheinen; aber sie steht in unmittelbarer Beziehung zu dem Verfall des antiken Stilgefühls. Dasselbe kann man ohne Vorurtheil von der Anwendung des umgekehrten Kelchkapitāls bei der Basis der Säulen, wie z. B. in Sa. Prassede in Rom (Fig. 13), oder von der umgekehrten Verwendung basisartiger Gebilde zu

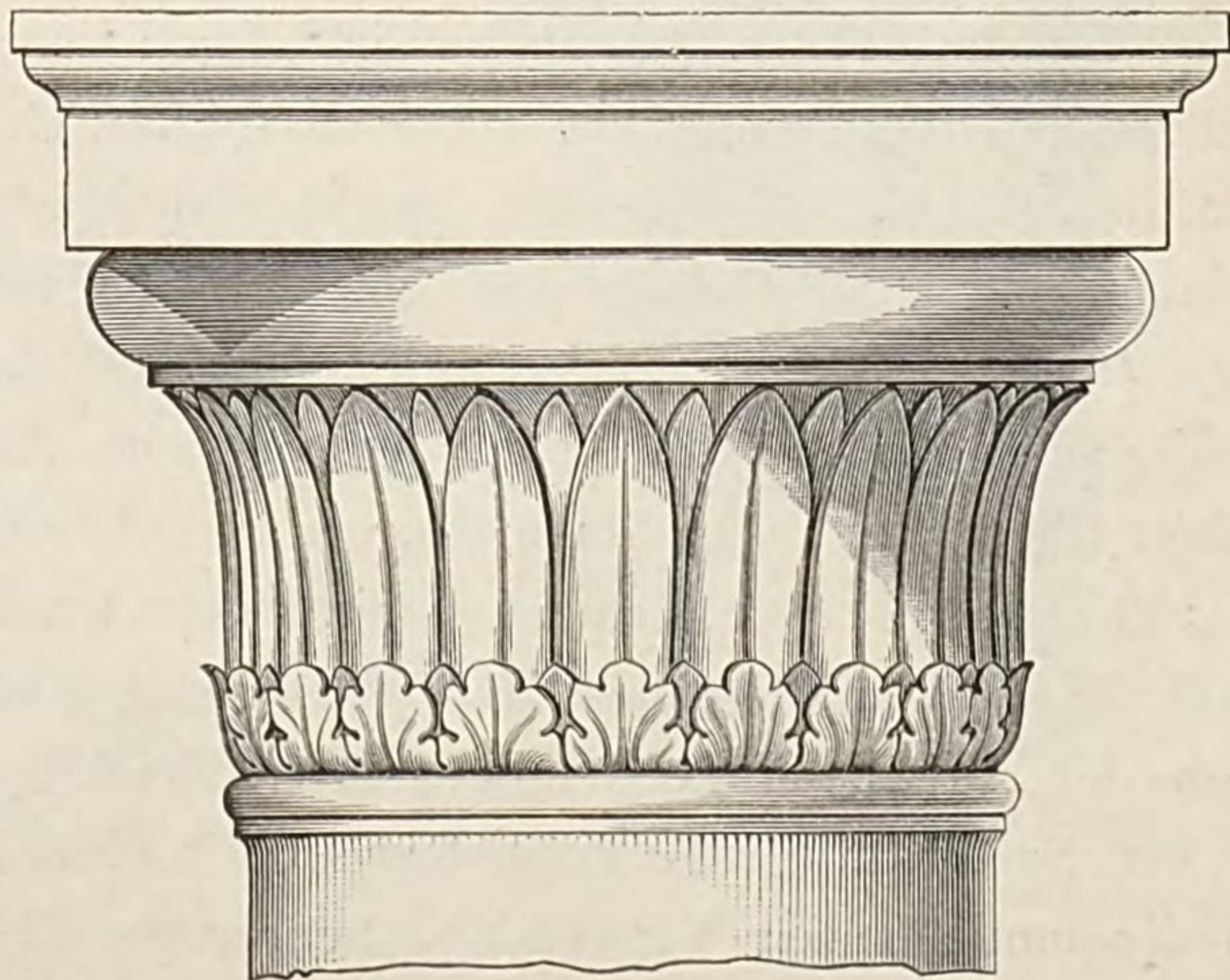
¹⁾ Zu Balbek und Palmyra.

Fig. 13.



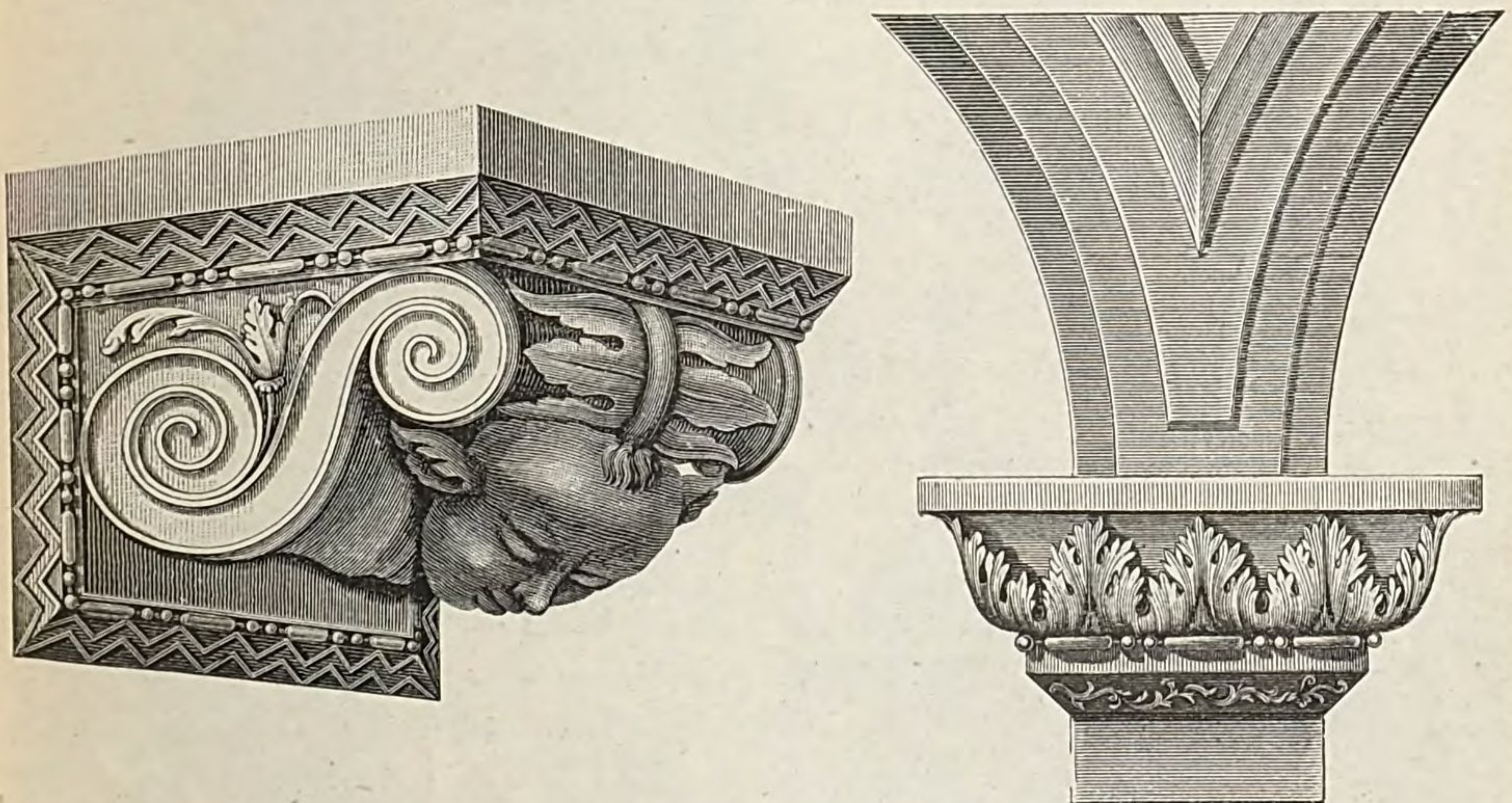
BASIS AUS S. PRASSEDE IN ROM.

Fig. 14.

KAPITÄL AUS $\frac{3}{4}$ S. PUDENZIANA IN ROM.

Kapitälern wie in Sta. Pudenziana in Rom, von der Sucht nach Belebung des Säulenschaftes durch gewundene Streifen oder durch verschiedenartige Ornamentmuster fagen. Ein frischer malerisch-architektonischer Zug hingegen thut sich in der Anwendung der Zickzacklinie (wie an den Konfolen zu Spalatro, Fig. 15) und in der Belebung der Wandflächen durch Nischen kund (Fig. 16), zumal wenn diese von Säulen, Halbfäulen oder Pilastern mit Gebälk und Spitz- oder Rundgiebeln eingefasst sind. Durch

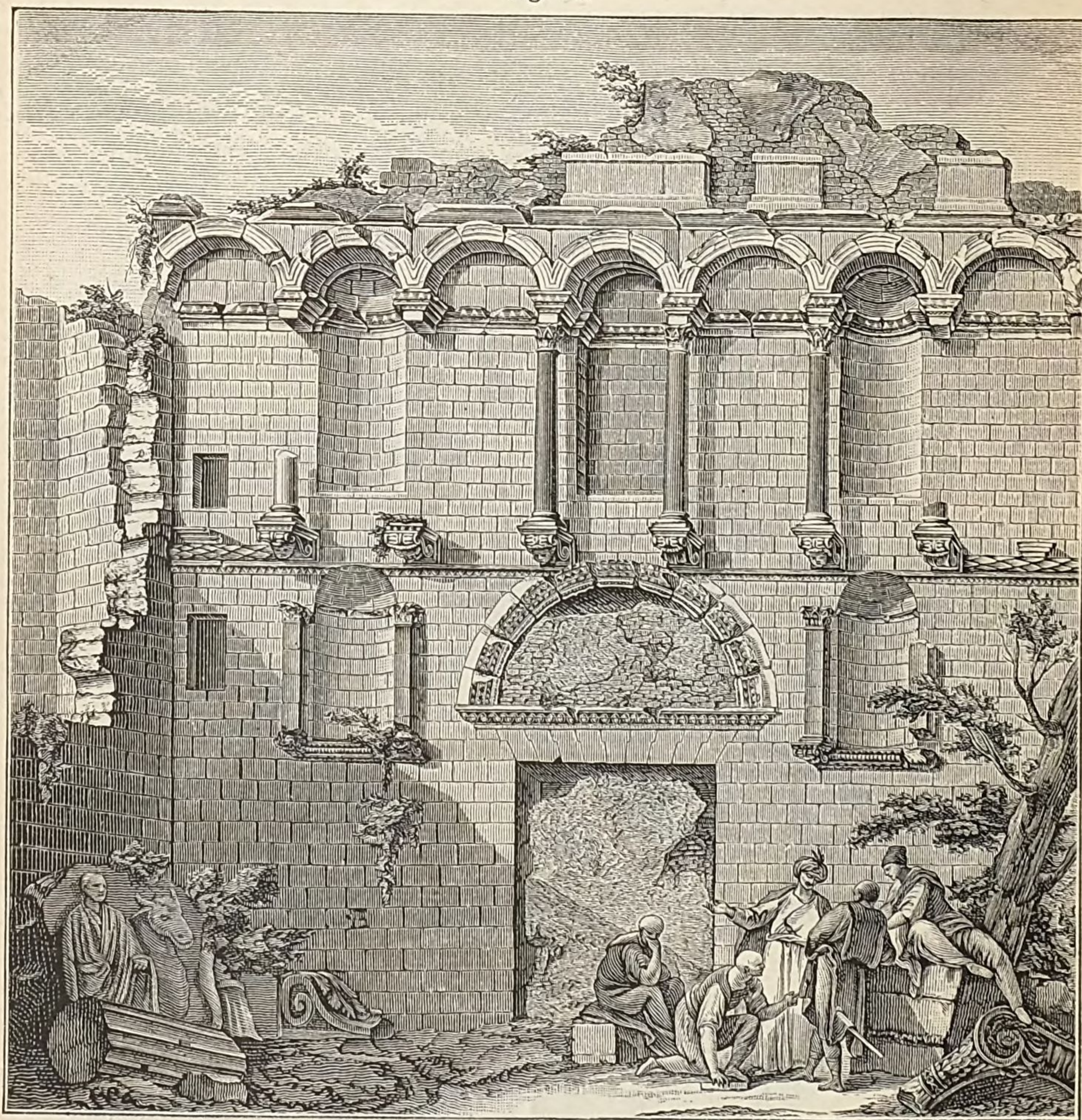
Fig. 15.



KONSOLE UND BOGENANSATZ VON SPALATRO.

diese Anordnung wird eine engere Verbindung der plastischen Kunstwerke, welche in den Nischen Aufstellung finden können, mit der Architektur erzielt. Wenn bei geringerer Gröfse die Säulen in diesem Falle wie an der Porta aurea zu Spalatro auf Konfolen gesetzt sind, so können wir schon wegen des dekorativen Charakters dieser Säulen- und Bogenarchitektur hierin nichts Verletzendes für unser Gefühl entdecken; da die Konsole ein tragendes Glied und auch als solches hier wie in der griechischen Architektur charakterisiert ist, so schwebt doch weder thatsächlich

Fig. 16.



DIE SOG. GOLDENE PFORTE ZU SPALATRO.

noch ästhetisch die Säule in der Luft.¹⁾ Auch die Fortführung der Bogenprofilirung über die Säulen zu Spalatro ist hier als ästhetisch zweckgemäfs hervorzuheben. (Fig. 15.)

Den schwersten ästhetischen Vorwurf hat man der altchristlichen Architektur wegen der Verbindung der Säule mit dem Bogen gemacht. »Die Säule in der hergebrachten Form«, sagt

¹⁾ Vergl. Schnaase a. a. O. Bd. III. S. 24.

selbst Schnaase¹⁾, »fordert das gerade aufliegende Gebälk, der Bogen als ein Mittleres zwischen der horizontalen und vertikalen Richtung erfüllt diese Forderung nicht.« Wir könnten hier von vornherein die Frage aufwerfen, weshalb die Säule denn eigentlich das gerade Gebälk fordere. Dafs die klassische Zeit hellenischer Kunst nur diese Verbindung kannte und auch die römische in ihrer besseren Zeit über sie zu einer kühneren Komposition hinwegzugehen nicht wagte, kann doch an und für sich keinen Grund für diese Behauptung abgeben. Die Säule faßten wir auch bei den Hellenen in doppelter Weise auf: als konzentriertes Mauerstück und als raumöffnende Stütze.²⁾ In solchen Eigenschaften aber tritt sie auch hier auf; denn sie ersetzt sowohl einerseits die Mauer wie sie andererseits den Raum, wenn auch hier den Innenraum öffnet und diesen, wie das Bedürfnis es erheischte, möglichst leicht und frei bildete. Wie im hellenischen Baue das Kapitäl der Säule die Senkrechte mit der Horizontalen vermittelte, so vermittelt es hier in durchaus korrekter Weise den Stamm mit dem viereckigen Kämpfer, mag dieser nun direkt oder erst durch Vermittlung auf dem Abakus der Säule aufliegen, und mit der aufsteigenden Bogenlinie. Das Kapitäl ist hier nur an die Stelle jener Profilierungen getreten, welche bei den römischen Bauten das Auflager der Bogen ästhetisch kennzeichneten.³⁾ Nur das ist als richtig anzuerkennen, dafs nicht alle Säulenordnungen gleich zweckgemäfs zur Verbindung mit dem Bogenbaue sind. Denn der scharfkantige Bogen fordert, entgegengesetzt dem horizontalen Architrav, für das Auge entweder eine Fortsetzung dieser Kante in der Stütze oder doch eine energische Vermittlung zur Rundung. Das ionische und korinthische Kapitäl erfüllen in Wirklichkeit diese letztere Bedingung, weniger das dorische und die bekannten Abarten desselben.⁴⁾ Die schwache Abakusplatte,

¹⁾ Vergl. Schnaase a. a. O. Bd. III. S. 24.

²⁾ Vergl. Bd. I. Abthlg. 3. S. 155.

³⁾ Vergl. Bd. I. Abthlg. 4. S. 126.

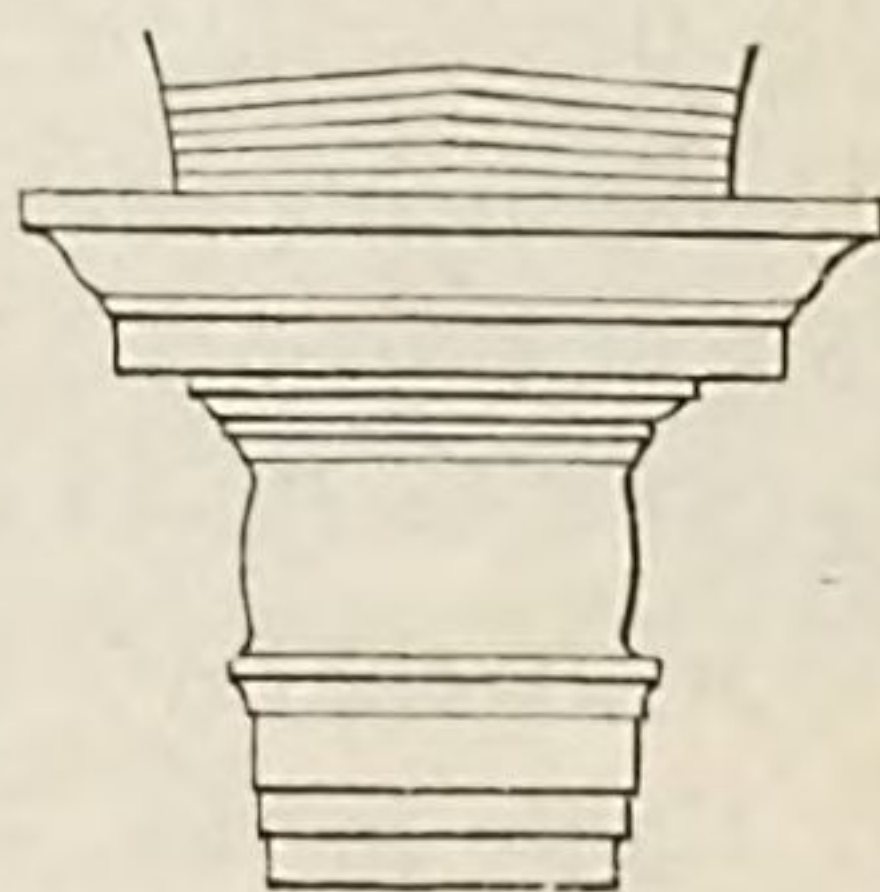
⁴⁾ Man vergleiche zur Bestätigung des Gefagten S. Peter in Vincoli, Guttensohn und Knapp, Taf. XI.

unter der direkt der weich gerundete Echinus ansetzt, genügt diesem Zwecke nicht. Uebrigens war schon der Mangel an Säulen dorischer Ordnung Grund genug, daß man von ihrer Verwendung im Basilikenbau fast ganz abfah. Ueber die durchaus gerechtfertigte Profilierung des Bogens nach Art des griechischen Architravs haben wir uns schon früher ausgesprochen¹⁾; hier dient sie zudem noch dazu, das Auge fortzuführen von einer Arkade zur andern bis zum Querschiff oder zur Apsis. Hinsichtlich der Verwendung des Bogens an und für sich als eines Mauerträgers müssen wir sagen, daß die römisch-altchristliche Kunst mit diesem Motiv einen bedeutenden ästhetischen Fortschritt gethan hat, da der gerade Architrav durchaus nicht den Eindruck großer Tragfähigkeit macht und thatächlich ja auch durch einen Bogen entlastet ist, so daß er nur als architektonisches Scheinglied auftritt, während der Bogen konstruktiv und zugleich für das Auge und das Gefühl die Last der Mauermaße auf der Säule konzentriert. Uebrigens wurde der Bogen keineswegs immer direkt auf das Kapital der Säule aufgesetzt, sondern es wurde oft noch ein konstruktiv und ästhetisch vermittelndes Glied zwischen beiden eingeschoben. Dasselbe war entweder im

Fig. 17.



Fig. 18.



AUFLAGER FÜR DEN BOGEN.

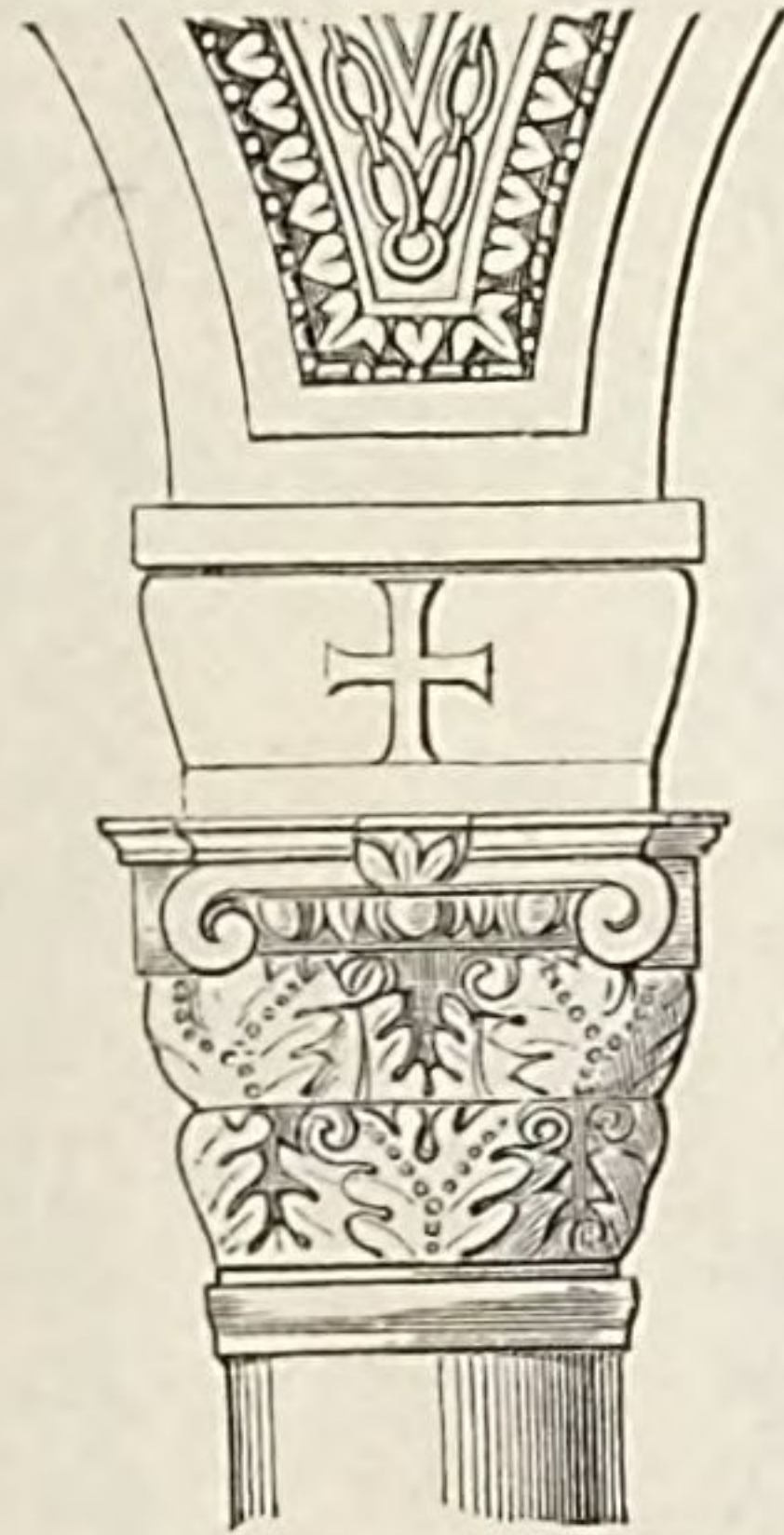
(Aus S. Constanza.)

Anschluß an die römische Kunst ein Gebälkstück (Fig. 17 und 18) oder ein dem Zwecke ästhetisch zugerichteter Kämpferwürfel (Fig. 19); zuweilen auch, wie in Nocera zur Verkuppelung der

¹⁾ Vergl. Bd. I. Abthlg. 4. S. 148.

Säulen, bloß eine Platte. War hierdurch ein sicheres Auflager des Bogens gewonnen, so war auch zugleich die berührte Differenz zwischen Bogen und Säule ästhetisch abgeschwächt. Das Vorkommen von Kämpfern im fünften und vierten Jahrhundert wird von Roffi nachgewiesen; an einem Sarg aus dem Jahre 353 befanden sich zwei Säulen, bei welchen der auf den

Fig. 19.



AUFLAGER FÜR DEN BOGEN.

(Aus S. Apollinare in Classe in Ravenna.)

Kapitälern aufliegende Abakus in seiner Gestaltung eine Uebergangsform zu dem selbständigen Kämpfer bildete.¹⁾ In der Stadt Ravenna und dem zugehörigen Gebiete, deren Kunstwerke wir weiter unten noch eingehender besprechen werden, bildet die Anwendung von Kämpferwürfeln die Regel. Ihr Profil ist verschieden gebildet, bald in der Form der Hohlkehle, bald in der des Wulstes geschwungen; zuweilen genügte auch eine einfache quadratische Platte dem Zwecke. Das Kreuz oder das Monogramm Christi, welche mit Vorliebe an den Kämpferwürfeln angebracht wurden, bezeichnen sie als spezifisch christliche Form.

Neue Säulen wurden bloß da hergestellt, wo antike nicht vorhanden waren. Bei jenen lassen aber sowohl die Basen wie die Kapitälern ein gewisses Streben nach Selbständigkeit in der

¹⁾ Vergl. Holtzinger im Repertorium für Kunstwissenschaft. Bd. V. S. 219.

Fig. 20.

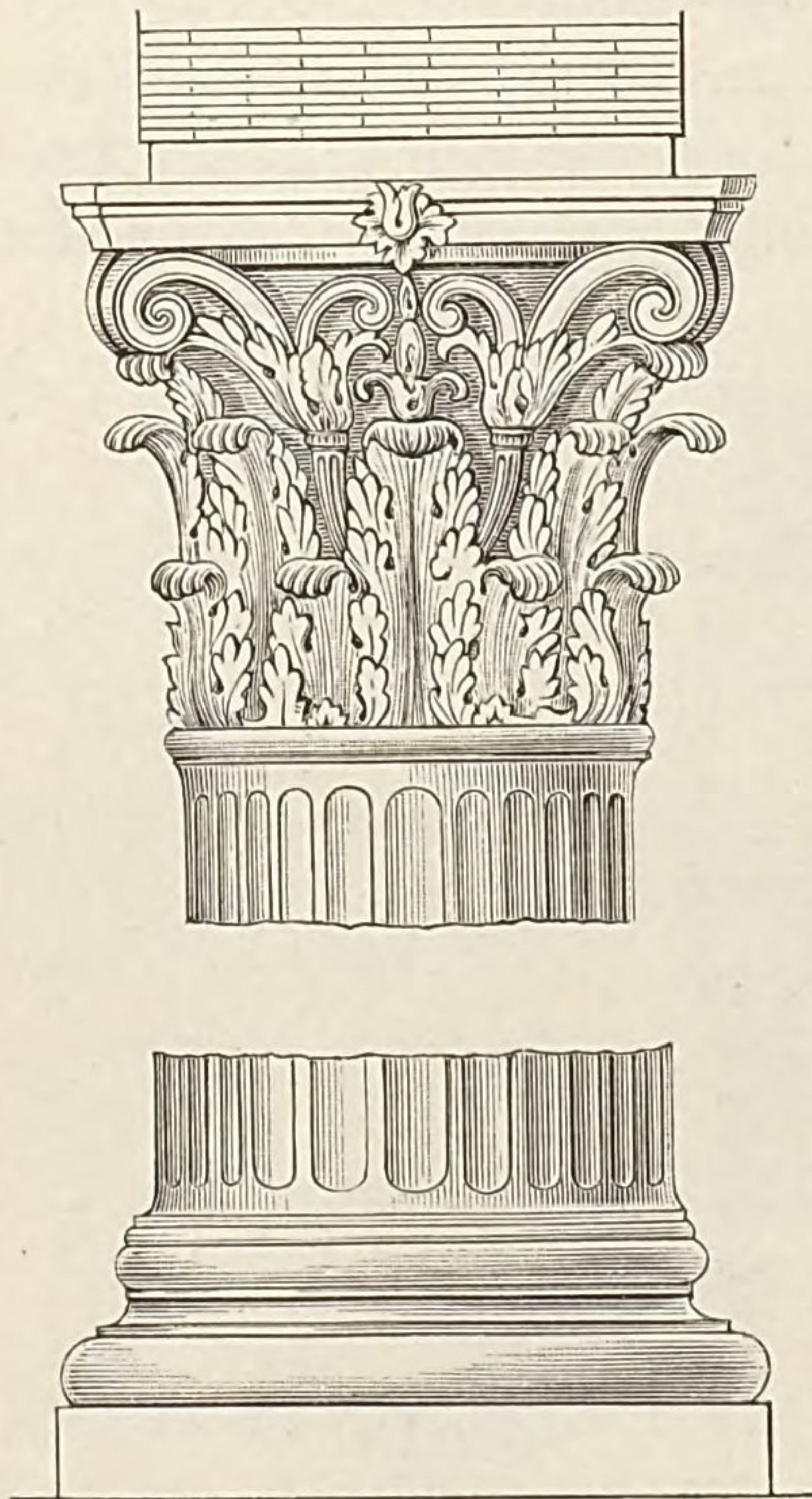


Fig. 22.

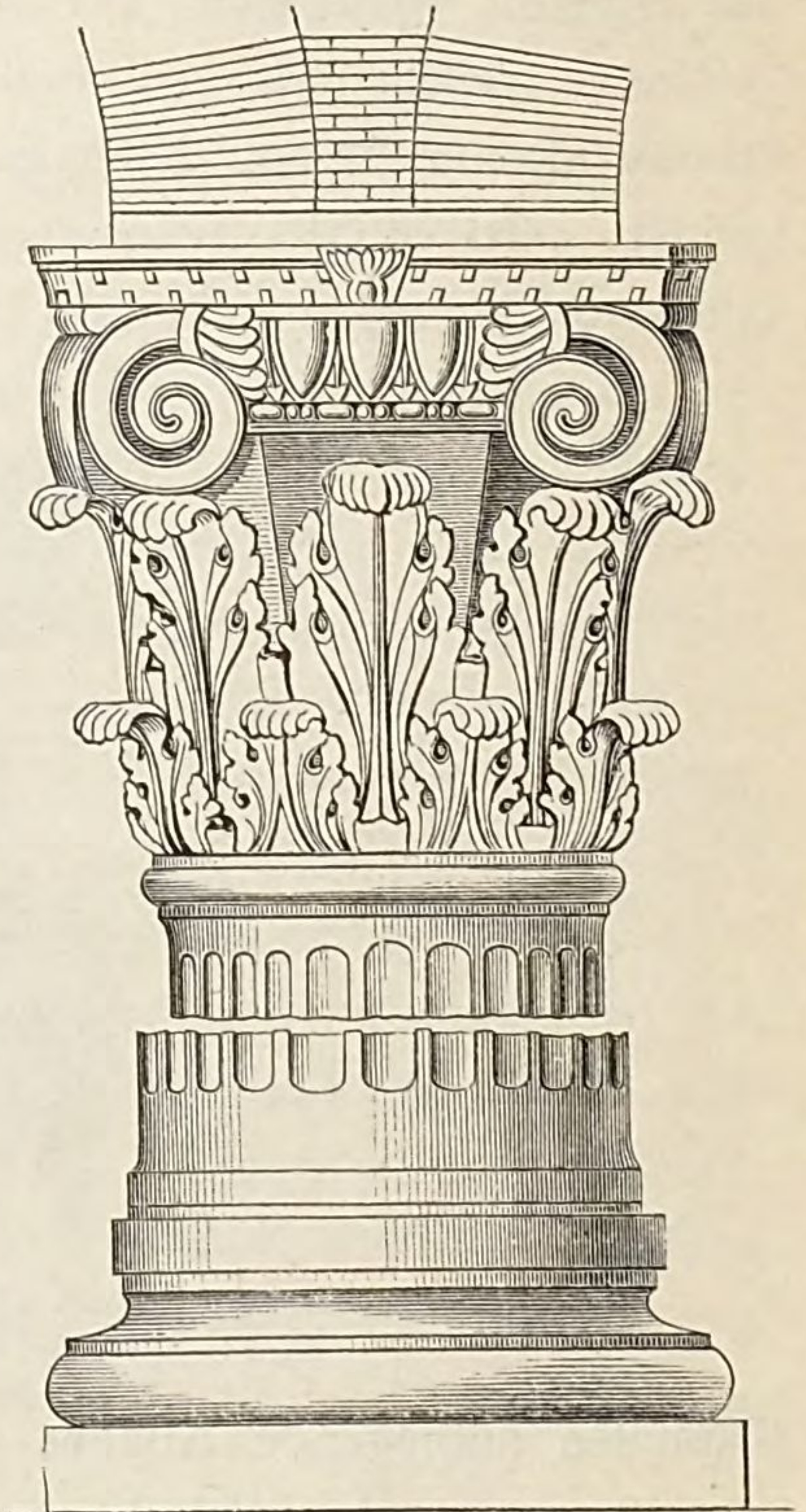
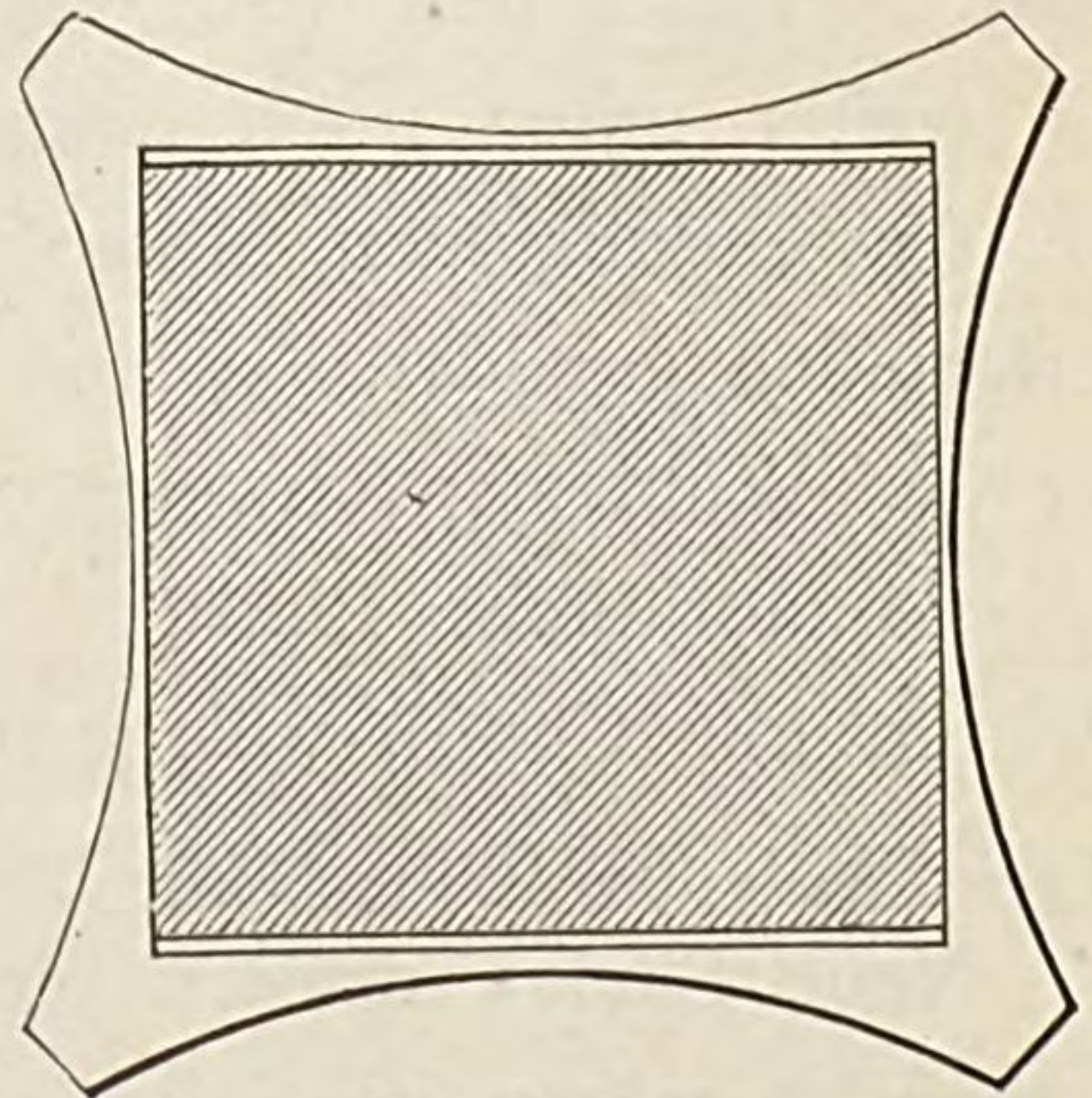


Fig. 21.



ZU FIG. 22.

Fig. 23.

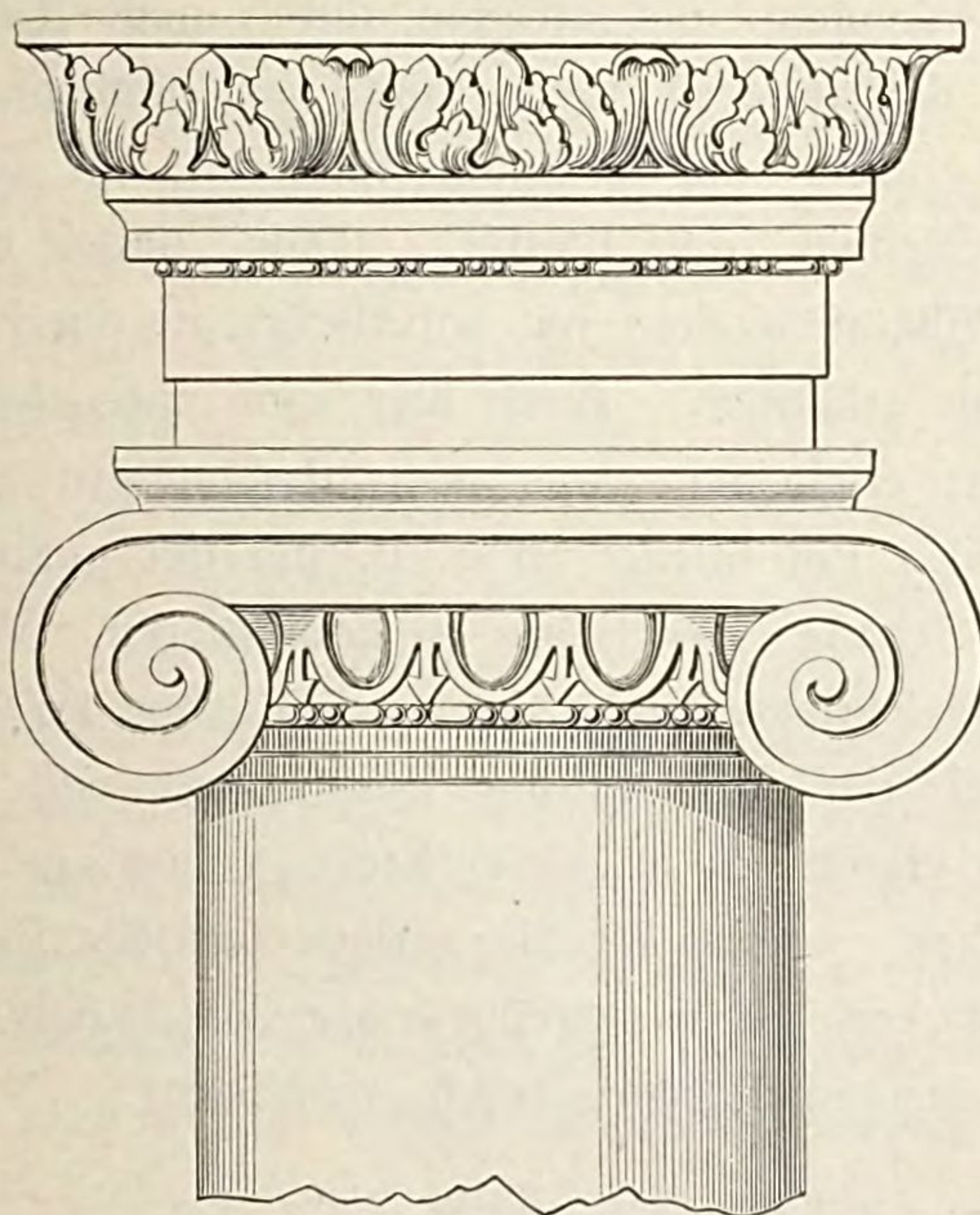
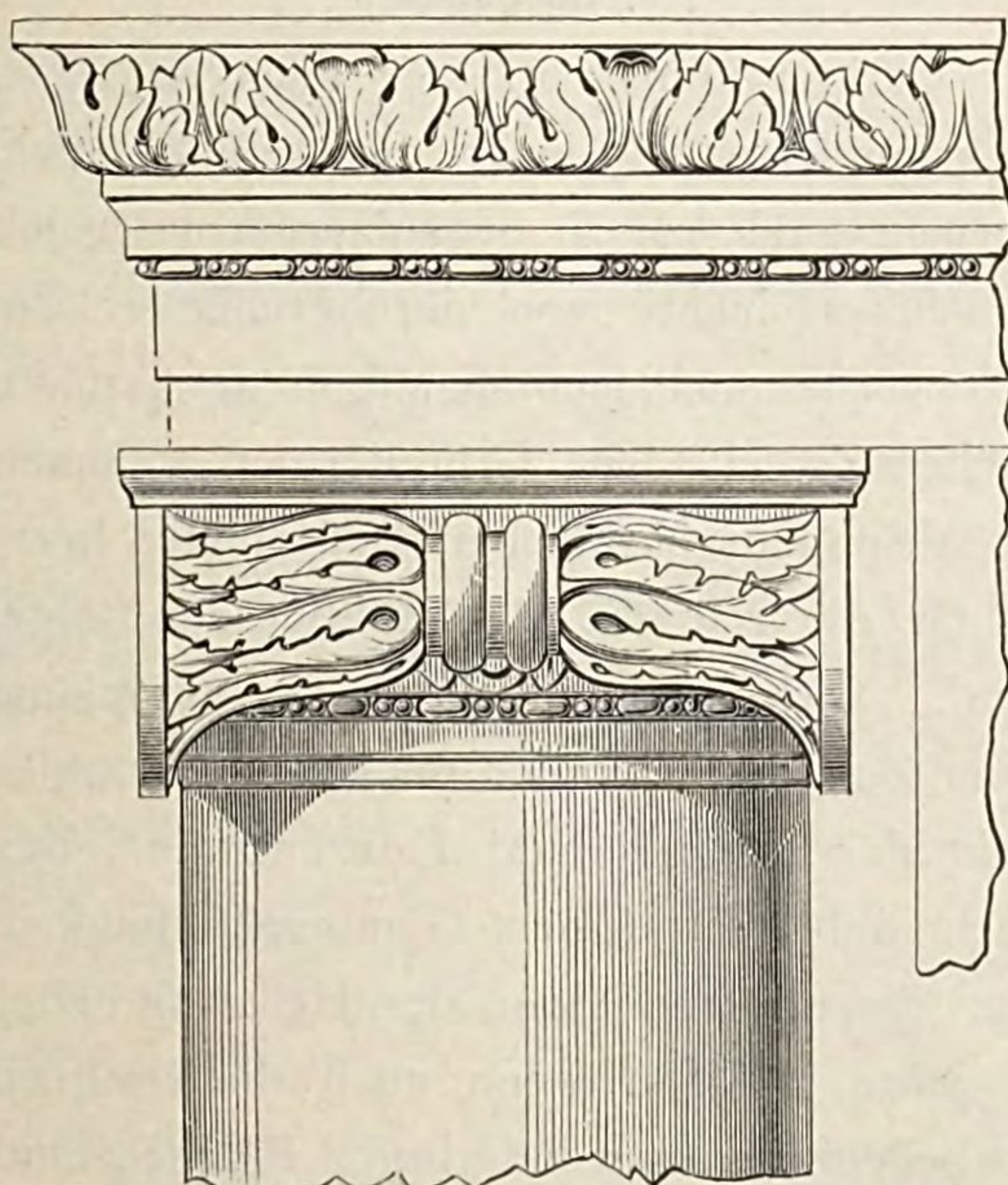


Fig. 24.



VORDER- UND SEITENANSICHT DES KAPITÄLS AM TRIUMPHBOGEN IN S. PAUL.

Behandlung erkennen, die ersteren durch neue Kombinationen der Profile, die anderen theils durch ein ähnliches Verfahren, theils durch bisher ungewohnten spitzeren, an das Zickzack erinnernden Schnitt der Blätter. Dafs dabei zugleich unorganische Willkürlichkeiten mit unterliefen, ist durch den Verfall des Stilgefühls erklärlich. Auch hier kann nach der einen Seite als Fortschritt erscheinen, was nach der andern zweifellos ein Rückschritt ist. Ein solcher ist z. B. bei der geradlinigen Herstellung des Schaftes der Säule zu konstatieren. Weitere Neuerungen in der Formsprache der altchristlichen Architektur werden wir bei der Betrachtung des Innern und der Fassade der Basiliken erwähnen; an dieser Stelle genügt es, die wichtigsten Thatfachen, welche für die geringe formelle Bedeutung der altchristlichen Architektur gegenüber der konstruktiven und kompositionellen zeugen, hervorgehoben zu haben.

II. Komposition.

a. Langbauten.

Wie das Christenthum trotz der äusseren Anfechtungen in den ersten Jahrhunderten die innere Kraft befaß, sich im Wesentlichen zu jener festen Form zu organisieren, in welcher es nachmals für die Weltgeschichte von durchgreifender Bedeutung geworden ist, so wufste auch seine Kunst in der Architektur für die gottesdienstlichen Zwecke jene Grundformen zu schaffen, welche, als aus dem Wesen des christlichen Bedürfnisses hervorgegangen, grundlegend für die religiöse Architektur der folgenden Zeiten geworden sind. Die Schöpfungskraft der christlichen Phantasie innerhalb der Zeit des Kampfes müßte uns unerklärlich bleiben, wenn nicht in der Energie und Konzentration des christlichen Geistes in sich selbst, in seiner Glaubensfreudigkeit und seiner Hingebung an die erlösende Idee der Heilswahrheit ihr Ursprung zu erkennen wäre. Allein wenn auch die christliche Phantasie, wie einst die hellenische in wunderbarer Klarheit und Einfachheit dem Bedürfnis und dem Gefühl in gleicher Weise entsprechend

die Werke der raumbildenden Kunst zu gestalten vermochte¹⁾, so hat sie doch ebenso wenig wie diese bloß aus ihrem eigenen Borne geschöpft, sondern vielmehr die immer träger fließenden Flüsse des antiken Kunstlebens sich zugeführt. Glied- und Raumformen der altchristlichen Gotteshäuser sind nachweisbar der ererbenden heidnischen Kunst entlehnt; aber neu, original und ebenso einfach wie großartig, an Bedeutung vergleichbar einzig der Schöpfung des hellenischen Säulenhauses, ist ihre Komposition. // Noch freilich scheint der Kampf der Theoretiker um die Entstehung der christlichen Basiliken nicht entschieden zu sein²⁾; aber er kann es auch nicht werden, so lange nicht mit der Geschichte, der Technik und dem Bedürfnis zugleich die besondere Art und Weise des architektonischen Kunstschaffens berücksichtigt wird.

Die altchristliche Architektur der Uebergangszeit hat drei Arten von Versammlungshäusern zu gottesdienstlichen Zwecken geschaffen: Viereckige Langbauten oder Basiliken, Rund- oder

1) Wenn Zeffermann hinsichtlich der Basiliken der Römer und Christen sagt, daß beide Theile für ihre Zwecke sich Gebäude schufen, deren Formen nicht erborgt, sondern aus dem klaren Bewußtsein eines bestimmten Zweckes hervorgegangen waren, so widerspricht dieses in dem einseitigen Zeffermann'schen Sinne der historischen Entwicklung der Architektur und den vorhandenen Thatfachen der hellenisch-römischen Kunstwelt; ebenso wenig aber ist Mefsmer zuzustimmen, wenn er kurzweg sagt: »Die römische Basilika war die christliche geworden.« Jede Kunstweise schließt an^m die vorausgegangene an, entwickelt die vorhandenen Elemente ihrem Zwecke gemäß weiter aus, schafft neue hinzu und verföhnt sie insgesammt zu einem neuen originalen Ganzen. Hier kann ebenso wenig von einem Erborgten

wie von einer absoluten Selbständigkeit geredet werden. Und gewährt etwa diese kompositionelle Kraft der altchristlichen Künstler nicht Grund genug zur größten Bewunderung? Man blicke nur mit offenem Auge hinein in die Werkstatt des schaffenden Künstlers. Dann löst sich manches Problem sehr einfach, welches dem abstrakten Theoriker schier unlöslich schien. Vergl. Zeffermann, Die antiken und die christlichen Basiliken. Leipzig 1847. S. 158 etc. und S. 172, und Mefsmer, Ueber den Ursprung etc. der christlichen Basilika. Leipzig 1874. S. 61.

2) Vergl. Richter, Der Ursprung der abendländischen Kirchengebäude. Wien 1878, und Holtzinger, Die römische Privatbasilika im Repertorium für Kunstwissenschaft. V. Bd. 1882. S. 280.

Zentralbauten und aus der Verbindung dieser beiden entstandene Bauten, welche wir als Kombinationsbauten bezeichnen wollen. Die erste Art ist für uns die wichtigste; sie wird uns deshalb in diesem Kapitel auch vorzugsweise beschäftigen.

Für die Komposition eines Bauwerkes ist zunächst das Bedürfnis maßgebend. Während das hellenisch-römische Gotteshaus vorzugsweise zur Aufnahme des Kultusbildes bestimmt war und nur wenigen zu gleicher Zeit Zutritt gewähren konnte, sollte die christliche Basilika den völlig abgeschlossenen Versammlungsraum bilden, in welchem die Gemeinde vor dem Heiligthum, dem Altar, unter welchem die Reliquien der Märtyrer verborgen waren, ihre Andacht verrichtete und von den Priestern über die Heilswahrheiten belehrt wurde. Hinsichtlich des Bedürfnisses im Allgemeinen sind also die hellenisch-römischen und die christlichen Gotteshäuser von vornherein scharfe Gegensätze, so daß eine direkte kompositionelle Anlehnung der letzteren an die ersteren von selbst ausgeschlossen war. Da sich die christliche Gemeinde schon früh zu einem festen gegliederten Ganzen mit Laien auf verschiedenen Stufen der Heiligkeit und mit Priestern verschiedenen Ranges zusammenschloß und der Gottesdienst seine bestimmte formale Regelung erfuhr, so war damit dem Architekten seine Aufgabe hinsichtlich der Komposition genau vorgeschrieben: er hatte als die Hauptfache einen größeren Raum herzustellen für den Altar, die Priester und die übrigen vollberechtigten Mitglieder der Gemeinde und im Anschluß hieran Räume für die Katechumenen, Büßenden und Exkommunizierten oder Andersgläubigen. Diese einem gemeinsamen Zwecke dienenden Räume zu einer ästhetisch entsprechenden einheitlichen Komposition zu verbinden, war die Aufgabe der Künstler, die sie, wie schon bemerkt, in mustergültiger Weise zu lösen verstanden. Es fragt sich zunächst, wenn wir dieses überraschende Resultat der altchristlichen Phantasie verstehen und würdigen wollen, welche Unterstützung die Künstler in der Geschichte oder den Denkmälen ihrer Zeit fanden und welche günstigen Momente für ein organisches Kunstschaffen in

der gegebenen Aufgabe selbst enthalten waren. Denn des Architekten erste That bei Schöpfung seiner Werke ist die Herstellung des Grundrisses nach Maßgabe des praktischen und ästhetischen Zweckes, und hierbei lehnt er sich naturgemäfs an die vorhandenen Raumformen, die einem ähnlichen Zwecke dienen und ohne Weiteres oder mit etwaigen den neuen Verhältnissen entsprechenden Modifikationen zu verwenden sind. Die Aufgabe selbst aber kann bereits ein so bedeutendes ästhetisches Motiv in sich bergen, dafs ihre kompositionelle Lösung auf Grund des historischen Erbes fast blofs als eine geistreiche Kombination erscheint — womit keineswegs auch nur die geringste Missachtung gegen die originale Schöpfungskraft der Zeit oder des Künstlers ausgesprochen sein soll, da ja eine jede Kunst, wie in dem hier besprochenen historischen Sinne auch die Architektur hinsichtlich ihrer Einzelemente auf Nachahmung beruht.

Dafs ohne Anlehnung an die vorausgegangenen geschichtlichen Thatfachen die Architektur kaum in der Lage ist, für bedeutende Aufgaben die allgemeine befriedigende ästhetische Lösung zu finden, können Palastbauten in Mexiko aus der Zeit vor der Eroberung lehren. Auch hier machte man den Versuch, mit Hülfe der Ummauerung, der Decke und der sie stützenden Säulen Räume für eine gröfsere Anzahl von Menschen zu schaffen. Allein obschon sowohl die dekorativen Formen als auch die Säulen selbst eine nicht unbedeutende ästhetische Schöpfungskraft erkennen lassen¹⁾, mufs man hinsichtlich der Komposition doch sagen, dafs sie weder praktisch noch ästhetisch befriedigend ist. In primitivster Weise wurden nämlich die Decken der langen Säle zu Mitla durch eine Reihe Säulen gestützt, wodurch sie in

¹⁾ Mäanderartige Formen spielten z. B. bei den Flächen-Dekorationen eine grofse Rolle; die Säulen der Paläste zu Mitla verjüngen sich und haben oben unter den vielleicht aus Holz hergestellt gewesenen, aber ver-

schwundenen Kapitälern eine scharfe Einziehung. Vergl. Désiré Charnay et Viollet-le-Duc, *Cités et Ruines Américaines*. Paris 1863. S. 74, Grundrifs des betr. Saales S. 76, Durchschnitt S. 79.

zwei gleichartige, neben einander herlaufende Schiffe zerfielen, die durch irgend eine Beziehung zu einem dritten Theile kompositionell nicht mit einander verknüpft waren. Eine zweischiffige, gleichfalls durch Säulen getheilte Halle befindet sich in dem Sphinxtempel bei Memphis in Aegypten, der aus der Zeit des alten Reiches stammt.¹⁾ Gerade der Umstand, daß die unter rechtem Winkel anstoßende Halle hier durch zwei Säulenreihen in drei Schiffe getheilt ist, beweist, daß der Erbauer über den ästhetischen Werth einer Mittelschiffanlage für die Komposition noch nicht zum klaren Bewußtsein gekommen war. Als ästhetische Ungeheuerlichkeit muß man es bezeichnen, wenn eine solche Komposition noch zu einer Zeit angewendet wird, in der die Kunst bereits befriedigendere Lösungen für dieselbe Aufgabe gefunden hat. Hierher gehört die vermuthliche Zweitheilung der Halle zu Thorikos²⁾ und die im Mittelraume der sog. Basilika zu Paestum.³⁾

Daß schon die Aegypter große bedeckte Räume ästhetisch zu gliedern vermochten, lehren ihre hypostylen Säle. Wir erinnern hier bloß an den großen zu Karnak, dessen drei Mittelschiffe breiter und höher als die Seitenschiffe und durch seitliches Oberlicht erleuchtet waren.⁴⁾ Ob das breitere Mittelschiff im Demetertempel zu Eleusis⁵⁾ die vier Seitenschiffe auch an Höhe übertroffen hat, können wir nicht entscheiden, ebenso wenig, auf welche Weise der Baumeister Xenokles das Opaion, die Lichtöffnung, in ihm angebracht hat. Jedenfalls liegt es nahe, sich hier der ägyptischen hypostylen Säle zu erinnern.

Die Römer bezeichneten bekanntlich mit dem Namen »Basilika« Gebäude, die zu kaufmännischen und gerichtlichen Zwecken dienten. Da die alten Christen dieselbe Bezeichnung auf die ge-

¹⁾ Vergl. Perrot und Chipiez, Geschichte der Künste im Alterthum. Leipzig 1882. S. 311.

²⁾ Lübke, Geschichte der Architektur. Leipzig 1875. S. 156.

³⁾ Ebendasselbst S. 164.

⁴⁾ Vergl. Bd. I. Abthlg. 2. S. 195.

⁵⁾ Vergl. Bd. I. Abthlg. 3. S. 288.

bräuchlichste Form ihrer Gotteshäuser anwendeten, so liegt es nahe, an eine kompositionelle Verwandtschaft beider Gebäude zu denken. Thätfächlich hatten auch die römischen Basiliken einem zahlreichen Publikum Raum in sich zu gewähren und zugleich dem Tribunal einen gefonderten Platz anzuweisen. Wir erkannten als wesentliche Theile dieser Basiliken das Mittelschiff, die Seitenschiffe und das Tribunal, welches entweder als halbrunde Erweiterung des Mittelschiffes oder als viereckiger Sonderbau im Hintergrunde desselben gebildet wurde. Die Decke scheint, wenn auch für das Mittelschiff eine solche verlangt war, stets in gleicher Höhe die Schiffe überdeckt zu haben, das Licht durch die Maueröffnungen in die Seitenschiffe oder von oben her eingeführt worden zu sein.¹⁾ Entsprechen diese Gebäude auch zweifellos ihrem Zwecke, so entbehrten sie doch einer charakteristischen Sonderung der Haupt- und Nebenräume von einander, aus der allein ein ästhetisch befriedigendes Innere und Aeufere sich hätte entwickeln können. Dafs die vorhandenen römischen Bauten dieser Art als christliche Versammlungsorte benutzt wurden, wird uns nicht berichtet; wohl aber läfst sich nicht leugnen, dafs die Anordnung der Schiffe und des Tribunals in ihrer Zweckmäfsigkeit eine Verwandtschaft mit den später entstandenen christlichen Basiliken verräth, die vielleicht die Uebertragung des Namens auf diese veranlaßt hat. Wenigstens müssen wir es dahin gestellt sein lassen, ob genügende Ursache vorhanden ist, den Gebrauch des Namens Basilika für das Gotteshaus der Christen auf Gott als Basileus, als König der Könige, zurückzuführen.²⁾

Die ersten Christen hielten ihre Versammlungen in den gröfseren Räumen der Privathäuser. Wir lernten in diesen Säle

¹⁾ Vergl. Reber, Die Urform der römischen Basilika in Mittheil. der k. k. Central-Comm. XIV. Jahrg. Wien 1869, woselbst mit guten Gründen die Ueberhöhung des Mittelschiffes als ein

Charakteristicum der (römischen) Basilika bestritten wird.

²⁾ Vergl. »Ueber den Namen Basilika« Zestermann a. a. O. S. 166 etc.

von verschiedenen Anlagen und unter ihnen auch sog. Basiliken kennen¹⁾, die zweifellos diesen Namen ihrer Aehnlichkeit mit den öffentlichen Basiliken verdanken. Auch auf diese hat man die Form der christlichen Basilika zurückzuführen versucht²⁾ und im Zusammenhange hiermit auch das Atrium des römischen Wohnhauses als verwandt mit dem der Basilika betrachtet. Obgleich aber das Atrium des Hauses ein ebenso zweckmäßiger Aufenthaltsort für den Klienten des angesehenen Römers war, wie das Atrium der Kirche für die betreffenden Anhänger der christlichen Religion, so bestimmt uns doch schon die losere Verbindung, in welcher die Repräsentationsräume des Patriziers mit dem Atrium stehen, von einem so innigen Zusammenhange desselben mit dem christlichen abzusehen. Der Hallenbau in der im Atrium auftretenden Form war ein verhältnismässig altes Erbtheil, und unter denselben konstruktiven, ästhetischen und klimatischen Verhältnissen ist auch für den ähnlichen Zweck die ähnliche Form erklärlich, ohne dass man an eine direkte Nachahmung zu denken braucht.

3.

Der von den heiligen Normalbauten der Hellenen sich in seiner Anlage wesentlich unterscheidende Tempel der Demeter zu Eleusis war bekanntlich den Mysterien gewidmet und bestimmt, ähnlich wie die christlichen Versammlungshäuser eine grössere Anzahl von Menschen in sich aufzunehmen. Wie der Mysterienkultus und die von ihm dargebotenen Geheimlehren einige Aehnlichkeit mit späteren christlichen Lehren gehabt zu haben scheinen³⁾, so stimmen in Folge dessen auch seine Bauten mit denen der altchristlichen Zeit in wesentlichen Stücken überein. Noch deutlicher als in dem Tempel zu Eleusis, dessen Komposition wir wenig Beifall zollen konnten⁴⁾, war die Uebereinstimmung heidnischer und christlicher Bauten zu erkennen bei dem vor mehreren Jahren aufgedeckten, gleichfalls den Mysterien geweihten,

1) Vergl. Bd. I. Abthlg. 4. S. 298.

2) Richter a. a. O. S. 1.

3) Vergl. oben S. 7.

4) Vergl. Bd. I. Abthlg. 3. S. 288 etc.

fog. neuen Tempel auf Samothrake, dessen Grundriss die wesentlichsten Theile des christlichen Versammlungshauses sogar in gleicher Anordnung erkennen liefs. Vorhalle, drei Langschiffe, Querschiff und segmentförmige Apsis folgten hier räumlich auf einander, das Querschiff vielleicht hervorgerufen durch die feierlichen Eingänge, vielleicht auch durch die Kultushandlung.¹⁾

Wie auf die Versammlungsfäle über der Erde, so hat man auch auf die vermeintlichen Versammlungsräume unter der Erde in den Katakomben die eigenthümliche Form der christlichen Basilika zurückführen wollen, und zwar sollen nicht nur die Arkofolien (Bogengräber) und Hemicyclien (Halbkreisnischen) Vorbilder der Apsis gewesen sein, sondern auch jene Versammlungsräume der Gemeinde schon eine feste Anlage haben erkennen lassen. Dafs den Märtyrern an ihren Särgen in den unterirdischen Begräbnissen Verehrung gezollt wurde, ist ausser allem Zweifel; allein mit Recht, dünkt uns, ist selbst gegenüber den Untersuchungen de Roffi's in neuerer Zeit die Behauptung von der Benutzung jener unterirdischen Kapellen zu allgemeinem gottesdienstlichen Zwecke wegen deren verhältnismässiger Kleinheit als unhaltbar zurückgewiesen worden.³⁾ Auf die Form der Arkofolien und Hemicyclien aber stossen wir in der römischen Architektur so oft, dafs wir, festhaltend an dem geschichtlichen Zusammenhang der architektonischen Monumente, keine Veranlassung haben, die Nachbildung dieser Formen bei den christlichen Freibauten speziell auf diese unterirdischen Werke zu beschränken oder ihnen doch einen besondern Einflufs zuzuschreiben.

Aus diesen Erörterungen geht hervor, dafs den altchristlichen Kirchenbauten mannigfache theils mehr, theils weniger glückliche Versuche zur Herstellung gröfserer Versammlungsräume vorausgegangen waren, welche auf den praktischen Architekten nicht

¹⁾ Siehe Bd. I. Abthlg. 4, wofelbst S. 184 auch eine Abbildung des Grundrisses.

²⁾ de Roffi, Roma sotterranea. Rom.

³⁾ Richter a. a. O. S. 6.

ohne bedeutamen Einfluss bleiben konnten, zumal da das römische Reich alle die Länder in sich befasste, in welchen jene sich vorfinden, die Stadt Rom aber die Kultur und Kunst der ganzen Welt innerhalb seiner Mauern vereinigt hatte. Wie weit dieser Einfluss thatsächlich sich erstreckt hat, wird die Besprechung der christlichen basilikalen Anlagen zeigen; dass für diese aber zugleich der Fortschritt der Technik von Bedeutung werden konnte, haben wir schon oben kennen gelernt.

Von wesentlicher Bedeutung für die eigenthümliche Anlage der christlichen Basilika hielten wir auch die etwaigen günstigen Momente, welche für ein organisches Kunstschaffen in der gegebenen Aufgabe selbst enthalten sind. Diese Aufgabe nun war für die altchristliche Kirche bedingt durch die Verfassung und den Kultus der Gemeinde, welche sich beide in innigem Zusammenhange mit einander schon früh zu einem bestimmten System zusammenschlossen. Dieses System aber beruht auf einer so strengen, wir können sagen mathematischen Gliederung, wie sie in ähnlicher Weise auf dem Gebiete der Kunst nur der Architektur in Folge der von ihr zu verwendenden regelmässigen Raumformen und ihrer Abhängigkeit von den Gesetzen der Statik zu Grunde liegt. Schon die bloße Uebertragung jener auf die Form und Anordnung der zum christlichen Kultus erforderlichen Räume bedingte ein Schema der Grundrissanlage, welches in der Gliederung seiner Theile und deren Beziehung zu einem das Ganze beherrschenden und räumlich dargestellten Hauptgedanken einen vollbefriedigenden architektonisch-ästhetischen Eindruck macht. Eben diesem Schema konnte, das muss berücksichtigt werden, nur durch jene von der Vergangenheit und Gegenwart gewährten Formen mit Hülfe der fortgeschrittenen technischen Leistungen die sinnenschöne künstlerische oder konkrete Gestalt verliehen werden.

Dass in der That eine solche klare und einfache Erfassung des Zweckes einer Gebäudeart und die hierdurch bedingte, gleichsam natürliche Anordnung der Theile für deren künstlerische

Komposition im Allgemeinen maßgebend werden kann oder muß, lehrt nicht nur der griechische Tempel mit seinem einfachen schlichten Grundgedanken, sondern lehren vor allem auch die außer jedem historischen Zusammenhange mit der hellenisch-römischen und christlichen Architektur stehenden indischen Felsentempel. Die Raumbedürfnisse der buddhistischen Religion waren ähnliche wie die der christlichen; man bedurfte eines Hauptraumes für die Laien, eines geeigneten Platzes im Innern für den Dagop mit den Reliquien des Buddha und seiner Anhänger, und für diejenigen, welche den Tempel nicht betreten konnten oder durften, einer Vorhalle. Diese drei Theile wurden, wie wir früher kennen gelernt haben, in durchaus gelungener einheitlicher Komposition zu einem in sich geschlossenen Ganzen verknüpft, welches, da auch der Säulenbau den Indern bekannt war, die größte Aehnlichkeit fogar in der Beziehung der drei Schiffe zu einander und in der Anlage einer Apsis, vor oder in welcher der indische Altar, der Dagop, seine Aufstellung fand, mit der Anlage der christlichen Gotteshäuser zeigt.¹⁾

Kommen wir nunmehr spezieller auf die bereits oben erwähnte, der Komposition des christlichen Versammlungsortes zu Grunde zu legende stufenweise Rangordnung innerhalb der christlichen Gemeinde zurück, so ergibt sich für diese nothwendig Folgendes. Die Gemeinde im engeren Sinne bildeten die Vollberechtigten, welche sich zusammensetzten aus den Klerikern mit dem obersten Leiter der Gemeinde, dem Bischof, an der Spitze, und aus den Laien, welche an allen Mysterien des Gottesdienstes Theil nehmen durften. Diesen zunächst standen die Katechumenen, welche in den christlichen Heilslehren noch unterrichtet und so für den obersten Stand vorbereitet wurden. Unter diese rangierten die Büßenden und Exkommunizierten, und endlich mußte man auch den Nichtgetauften räumliche Gelegenheit bieten, mit der christlichen Gemeinde in Berührung zu kommen. Hiernach

¹⁾ Vergl. Bd. I. Abthlg. 2. S. 82 etc.

I
I
I, A.
B, C.
A, 1.
2.
3.

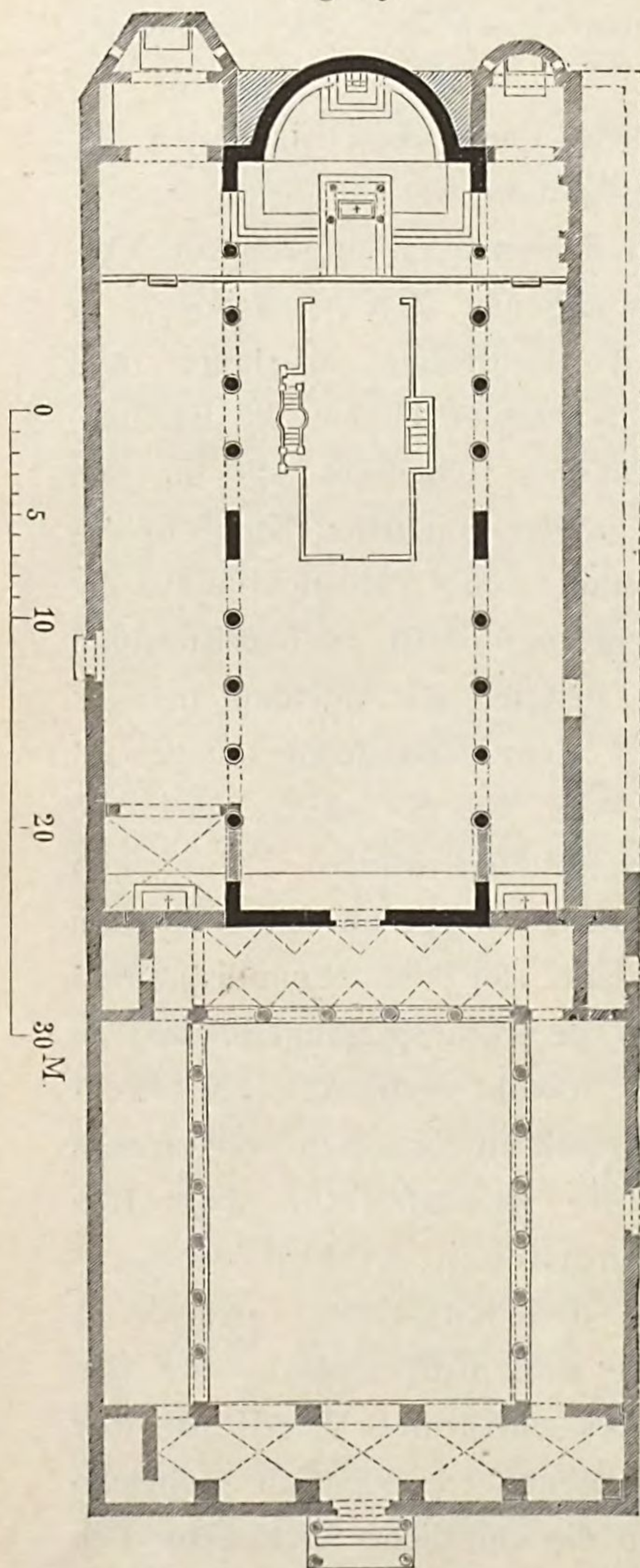
ergaben sich für die Grundrissdisposition der Kirche zwei Haupttheile: der abgeschlossene wichtigste Raum für den Gottesdienst der Vollberechtigten, an dem bis auf die Mysterien auch die Katechumenen und die bereits wieder zum Eintritt in die Kirche zugelassenen Büßenden Theil nehmen konnten, und ein Aufenthaltsort für die beiden letzteren während des Ausschlusses von den Mysterienfeiern und für die Exkommunizierten und Heiden. Für den ersten Raum ergab sich ebenfalls aus seiner Bestimmung und dem Kultus eine bestimmte Ordnung in der Anlage. Den höchsten Rang in der Kirche nahmen die Kleriker ein, welche die Lehren zu verkündigen hatten, und da die für alle Theilnehmer des Gottesdienstes bestimmte heilige Haupthandlung an dem Altare, welcher die Reliquien der Märtyrer barg, stattfand, so erhielten sie in der Nähe desselben ihren Platz. Die übrigen Theilnehmer sonderten sich nach dem Geschlecht, so daß also drei Haupttheile innerhalb dieses Raumes entstanden: ein mittlerer Theil für die Kleriker und zwei Seitentheile für die Männer und Frauen. Der mittlere Theil bildete, da in ihm der Altar aufgestellt und die gottesdienstlichen Handlungen vollzogen wurden, den Haupttheil und nöthigte in Folge seiner Bestimmung, insbesondere auch damit der Altar von allen Seiten sichtbar blieb, zu einer besonders weiten und die Lichtzufuhr gestattenden Anlage. Er bedurfte außerdem dem Ritus gemäß für sich einer besonderen Gliederung, nämlich eines für die Laien unzugänglichen Raumes zur Aufstellung des Altars und Absonderung der Geistlichen von den übrigen Gemeindegliedern und eines Raumes für die Leser der Evangelien und Episteln und zugleich für die Vorfänger. Da der Altar allen, auch den an den Feierlichkeiten nur passiv Theil nehmenden Laien, sichtbar bleiben mußte, nahmen die Kleriker hinter dem Altar ihren Sitz, vor dem Altar, durch Schranken abgeschlossen, die Leser und Vorfänger, welche den Laien näher gerückt sein mußten, und vor diesen endlich, wenn der Raum es noch gestattete, und in den Seitenschiffen die Laien, im nördlichen die Frauen, im südlichen die Männer.

In der Mitte der rangmäſſig geordneten Kleriker ſaß auf erhöhtem Sefſel der Biſchof, und damit er die Geiſtlichen überſchauen konnte, wurden dieſe links und rechts von ihm je im Viertelkreiſe geordnet und für ſie alle inſgeſammt der Raum erhöht angelegt, damit die Gemeinde von hier aus beobachtet werden konnte.

Sowohl für die Einzeltheile dieſer durch die Organiſation der Gemeinde geforderten Grundriſsdiſpoſition wie für deren Anordnung inſgeſammt waren Vorbilder in den oben aufgeführten Verſammlungsräumen der vorausgegangenen Zeit vorhanden: in Myſterientempeln und Baſiliken die Eintheilung in Haupt- und Nebenchiffe, in den ägyptiſchen hypöſtylen Hallen die Beleuchtung des Mittelschiffes durch ſeitliches Oberlicht und in den Exedren der Baſiliken und den in der römischen Kunſt ſo beliebten Halbkreisniſchen der Tempel und Profangebäude die ſchon durch die Natur der Sache geforderte halbkreisförmige Apſis, die wie bei den Baſiliken zugleich als Abſchluß und als wichtigſter Theil des Gebäudes dem Mittelschiffe angebaut wurde. Selten iſt es, daß, wie z. B. bei S. Sabina, auch die Nebenchiffe durch Apſiden abgeſchloſſen wurden. Barg alſo einerſeits die Organiſation der chriſtlichen Kirche ſelbſt für den Architekten eine ſichere Grundlage für die Raumdiſpoſition in ſich, ſo bot ihm andererſeits die vorausgegangene und in ihren Denkmälern erhaltene Kunſt ſowohl verwandte und direkt zu verwerthende Diſpoſitionen, als auch im Einzelnen vollkommen entſprechende Raumformen. Dieſe Raumformen dem Bedürfniß gemäß zu einer äſthetiſchen Einheit zu verſchmelzen, war die Aufgabe des Künſtlers, und dieſe Aufgabe in vollendeter Weiſe und muſtergültig für alle Zeiten gelöst zu haben, iſt das eminente Verdienſt der altchriſtlichen Künſtler, dem gegenüber es kleinlich erſcheinen muß, noch darüber zu ſtreiten, ob die chriſtliche Architektur ſich thatſächlich an die heidniſche anlehnt oder beanspruchen darf, ſich aus ſich ſelbſt entwickelt zu haben. Der praktiſche und

mit der Geschichte seiner Kunst vertraute Architekt wird überhaupt zu solchen Fragen kaum angeregt werden oder sie zweifellos in unförmigem Sinne beantworten müssen.

Fig. 25.



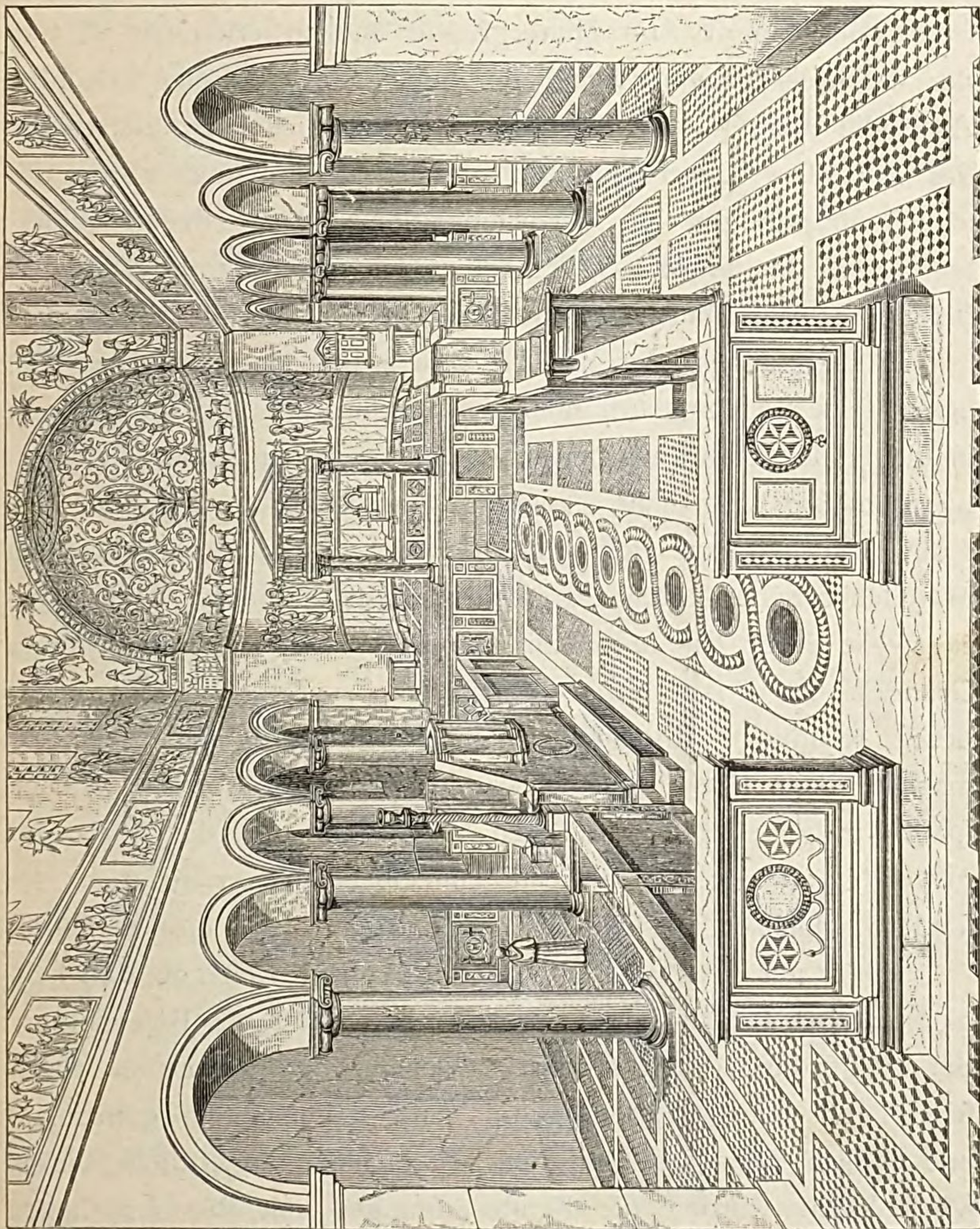
GRUNDRISS VON S. CLEMENTE IN ROM.

Wir wollen, um das Erörterte für die Anschauung noch weiter zu verdeutlichen und zugleich die übrigen wesentlichen, durch den Kultus bedingten Einrichtungen im Innern der Basilika kurz und klar zu besprechen, das bekannte Beispiel der Basilika S. Clemente in Rom näher betrachten, welche, obwohl mehrfach nach Zerstörungen wieder aufgebaut, doch ein durchaus exactes typisches Bild der christlichen Basilika darstellt.

Das Langhaus ist, wie der Grundriss und die Ansicht der Choranlage zeigen, in drei Theile getheilt, von denen, wie im Allgemeinen üblich war, das Mittelschiff etwa die doppelte Breite je eines Seitenschiffes hat. Vorn im Mittelschiff durften vielleicht vollberechtigte Laien oder während der Zeit des erlaubten Zutritts auch Katechumenen ihren Platz nehmen. Der Raum für die Leser und Vorsänger ist im Mittelschiff durch Schranken abgeschlossen, an deren Seiten sich links und rechts kancelartige

Erhöhungen, die sog. Ambonen, befinden, von denen der rechts vom Altar (der nördliche) für das Vorlesen der Evangelien, der links (der südliche) für das der Episteln bestimmt war. Manch-

Fig. 26.



ALTAR MIT BALDACHIN, KANZELN UND CHORSCHRÄNKEN IN S. CLEMENTE IN ROM.

mal findet sich bloß ein Ambo vor; alsdann wurden die Episteln von den unteren Stufen aus verlesen. Hinter diesen Schranken erhebt sich vor der Nische oder Apsis der Altar in der Form

eines allseitig geschlossenen Tisches; unter ihm befinden sich die Reliquien; unter dem Ciborium, dem von vier Säulen getragenen Baldachin in der Form eines Tempelchens, steht das Kreuz. Schranken verhinderten dem Laien den Zutritt zu dieser heiligsten Stätte des Innern. Im Hintergrunde endlich erkennen wir an der halbkreisförmigen Wand der um mehrere Stufen erhöhten Apsis die Sitze für die Priester und hoch über ihnen den Sessel des Bischofs. Die Halbkuppel der Apsis umspannt vorne der sog. Triumphbogen mit der Dedikationsinschrift, dessen Widerlager, wie aus Figur 2 ersichtlich, auch wohl durch Säulen in besonderer Weise ausgezeichnet wurden.

Das Mittelschiff der Basilika überragte weit die Seitenschiffe, indem seine Seitenmauern über den Architraven und Bogen hoch in die Höhe geführt wurden. So war es als ein hoher, sich verhältnißmäßig lang hinstreckender Raum gebildet, der vom Eingang aus eine ganz bestimmte Richtung hatte, an der die vom Mittelschiff beherrschten Seitenschiffe Theil nahmen. Diese vorzugsweise durch das Mittelschiff hervorgerufene Bewegung in der Grundrissanlage fand ihren Schluss in der Concha oder Apsis, deren Rundung ästhetisch zweckgemäfs den Abschluß fühlbar machte. Der Kreis oder verwandte polygone Formen, wie sie später insbesondere im Norden und Osten für die Apsis angewendet wurden, lassen keine einseitige Erweiterung mehr zu, sondern schliessen ab, wie sie in sich selbst abgeschlossen sind.¹⁾

Dieser aus drei Schiffen und der Apsis bestehende Basilikenbau bedurfte seinem Zwecke gemäfs unbedingt der Beleuchtung. Sie wurde durch Fenster bewirkt, welche vorzugsweise im Mittelschiffe, oft auch in den Mittel- und Seitenschiffen gemeinsam und endlich feltener blofs in den Seitenschiffen angebracht waren. Verschlossen wurden die Fensteröffnungen mit durchbrochenen Steinplatten (Fig. 31); Glas kam erst später häufiger zur Anwendung.

¹⁾ Vergl. hierüber Bd. I. Abthlg. I. S. 50.

In den ältesten Zeiten waren die Innenräume der Basiliken im Anschluß an die hellenisch-römische Kunst wohl zweifellos mit Felderdecken geschmückt; später wurden sie einfach fortgelassen, so daß der Dachstuhl offen sichtbar vor Augen lag — wiederum ein Beweis für die Wandlung des ästhetischen Geschmacks von der rein formalen Schönheit der hellenischen Architektur zur konstruktiven, die statischen Kräfte als wirkende entschleiern den der altchristlichen. Die Ueberwölbung der Mittelschiffe wurde nicht versucht; denn ob die Gewölbe in den Seitenschiffen der Paulskirche der Zeit um 600 entstammen, ist wegen der mannigfachen späteren Reparaturen schwer zu entscheiden.

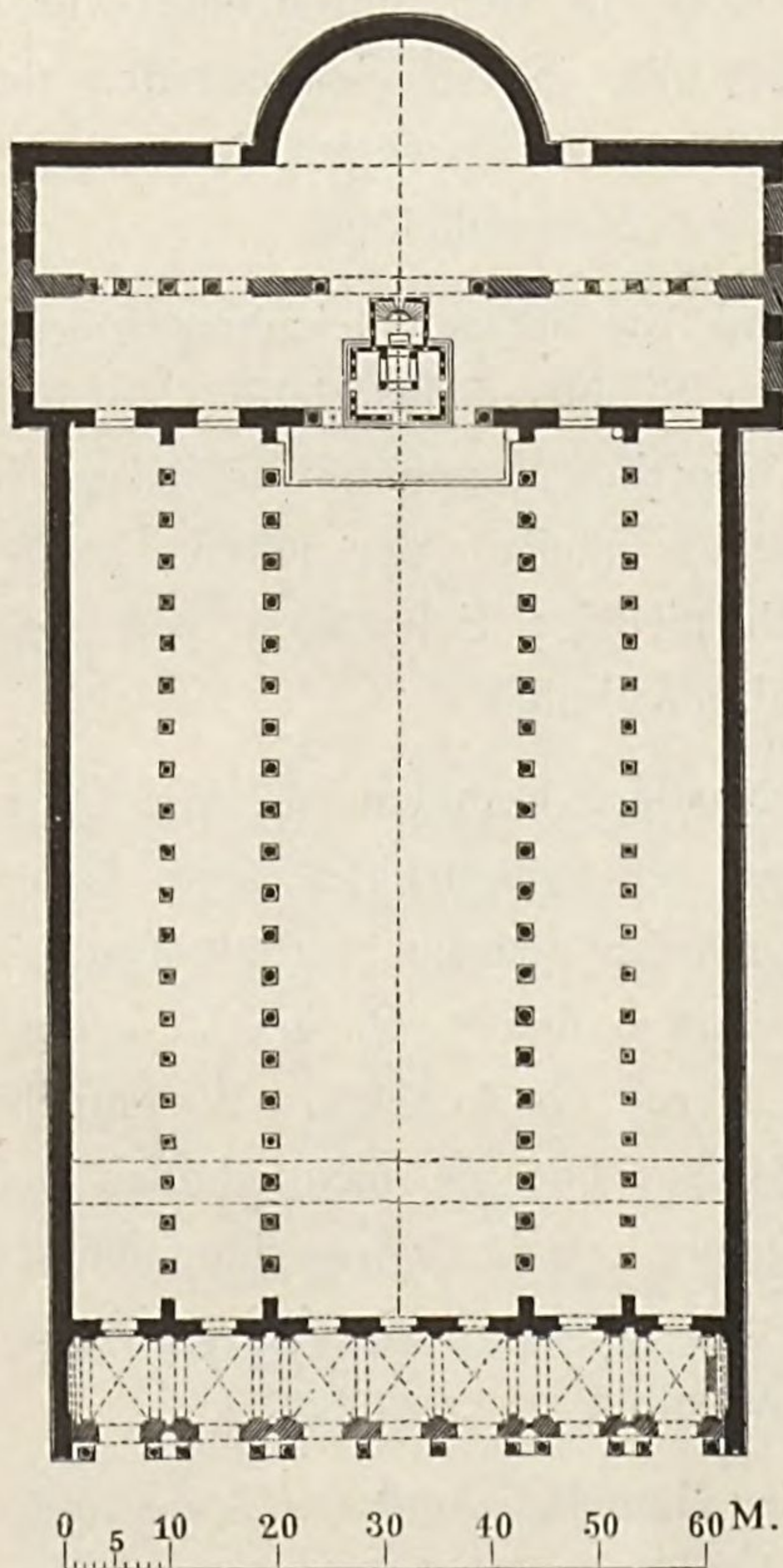
Für die Katechumenen und die ihnen gleichberechtigten Laien war der innere Raum der Schiffe dicht hinter den Eingängen bestimmt. Dieser Theil, Narthex genannt, war jedoch in der Kunst des westlichen Reiches baulich nur selten charakterisiert, sondern einfach durch niedrige Schranken von dem übrigen Theil des Langhauses abgeschlossen.

In Verbindung mit diesem Narthex kommen zuweilen Queremporen vor. Langemporen über den Seitenschiffen, sowie Langemporen und Queremporen gemeinsam wurden verhältnismäßig selten angebracht. Emporen befinden sich z. B. in S. Lorenzo f. l. m. in Rom, S. Agnese, S. Nereo ed Achilleo. Wesentliche Bestandtheile der christlichen Basilika sind sie nicht, finden sich jedoch häufiger in den orientalischen, als in den occidentalischen Kirchen. Die besondere Art und Weise ihrer Anlage ist an unseren Abbildungen von Zentralbauten zu erkennen.

Zwischen dem Langhause der Gemeinde und der Apsis findet sich häufig noch ein Raum, das sog. Querschiff, eingeschoben (Fig. 27), welches, meistens auch äußerlich als besonderer Theil des Baues gekennzeichnet (Fig. 28), die einseitige Bewegung des Langhauses unterbricht oder gleichsam auffängt, um sie in der Apsis völlig zu beendigen. Daß dieses Querschiff von schöner ästhetischer Wirkung ist, in die ganze Anlage einen Zug frischen

Lebens hineinträgt, lehrt ein Blick auf die äußere und innere Erscheinung von Basiliken dieser Art. Wie der menschliche Körper da, wo der bedeutendste geistige und zugleich der nach oben abschließende Theil, der Kopf, mit dem Halse auf den Rumpf aufgesetzt ist, sich verbreitert, wie ferner, um auch an eine ähnliche Erscheinung in der Kunstwelt zu erinnern, der hellenische Tempel

Fig. 27.

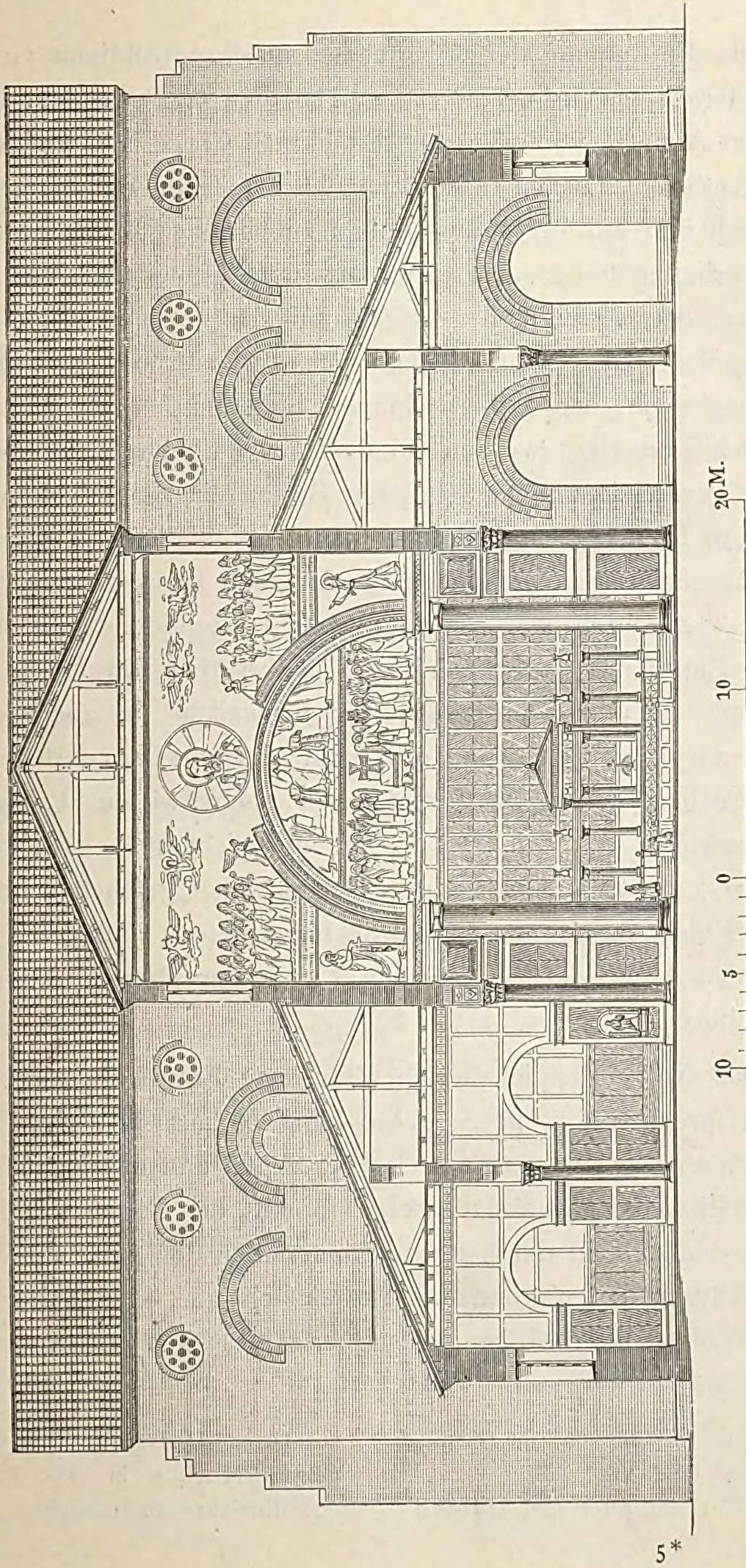


GRUNDRISS VON S. PAUL ZU ROM.

im Kranzgesimse, wo das abschließende Dach aufsetzt, die weiteste, seitliche Ausdehnung hat, so erweitert sich der Grundriß der mit Querschiff versehenen Basilika an jener Stelle, wo das Ziel der Hauptbewegung erreicht ist; die organische Gliederung, welche dort in der vertikalen Richtung sich findet, ist hier auf die horizontale übertragen und damit auch für den Grundriß, die Raumdisposition an sich, ein ästhetisches Leben gewonnen. Allein es ist wohl kaum anzunehmen, daß in dieser ästhetischen Bedeutung des Querschiffes der erste Grund zu seiner Entstehung zu suchen ist, vielmehr wird das praktische Bedürfnis es zunächst geschaffen und die Erkenntnis

seiner ästhetischen Bedeutung seine allgemeinere Anwendung allmählich veranlaßt haben. Dieses praktische Bedürfnis nun könnte ein konstruktives oder ein räumliches gewesen sein.

Fig. 28.



QUERSCHNITT VON S. PAUL.

Die Entstehung der Querschiffe aus konstruktiven Gründen zu erklären, hat in neuester Zeit Holtzinger¹⁾ in dem bereits zitierten Aufsatze versucht. Die Basilika S. Croce in Gerusalemme, in wesentlichen Theilen früher zum fessorianischen Palaste gehörig, soll nach ihm erst bei ihrem Umbau zu christlichen Zwecken eine Apsis erhalten haben, wie dieses aus dem Fehlen des Verbandes zwischen den Mauern der Apsis und des jetzigen Querschiffes hervorgeht. Diese Apsis mußte wegen der früher vorhandenen Oeffnungen in der hintern Mauer bedeutend breiter als das Mittelschiff angelegt werden, so daß für den Schub der mit den Mauern der Seitenschiffe belasteten Bogen ein besonderes Widerlager am Ende zu schaffen war. Es geschah dieses in der Form einer Mauer, welche sich nach den Schiffen zu in großen Bogen öffnete. Dadurch war ein Querschiff entstanden. Gegen eine solche Entstehung des Querschiffes bei dieser Kirche ist Thatsächliches nicht vorzubringen; wir bezweifeln sie auch keineswegs; nur kann dieser Fall erst dann allgemeinere Bedeutung beanspruchen, wenn mit Bestimmtheit nachgewiesen ist, daß die Apsis wirklich der Zeit 330 n. Chr. und nicht etwa dem Umbau im Jahre 720 entstammt, was bis jetzt nicht hat geschehen können; es wird vielmehr mit Recht darauf hingewiesen, daß das Mauerwerk der Apsis viel zu schlecht ist, um der älteren Bauperiode anzugehören.²⁾

Das zweite Beispiel, welches für diese Entstehung des Querschiffes sprechen soll, ist S. Paolo fuori le mura in Rom. Allein die Differenz zwischen der Breite der Apsis und des Mittelschiffes beträgt hier bloß zwei Dezimeter, so daß die Bogen des Mittelschiffes dennoch an der hintern Mauer neben der Apsis ihr Widerlager hätten finden können. So einfach und klar daher diese Theorie über die Entstehung des Querschiffes auch erscheinen mag,

1) Im Repertorium für Kunstwissenschaft. Bd. V.

2) Für das Alter sind Hübsch

a. a. O. und Holtzinger a. a. O., dagegen Mothes in »Die Baukunst des Mittelalters in Italien«, S. 105.

unanfechtbar ist sie schon wegen der Bedenken, welche wir gegen die als Beweis aufgeführten Thatfachen aussprechen müssen, keineswegs.

Ein zweiter, dem ersten zeitlich vorausgegangener Erklärungsversuch der Entstehung des Querschiffes basiert auf der Annahme, daß »die römische Basilika des vierten und der folgenden Jahrhunderte eine organische Vereinigung der Hallenkirche und des Märtyrergrabes« ist.¹⁾ Hierfür spricht der Umstand, daß zur Zeit Konstantins die Basiliken über den Gräbern der Märtyrer errichtet und später die Katakomben ihrer Reliquien beraubt wurden, um sie in den Basiliken unterzubringen und zu verehren. Zur Aufnahme des Sarkophages diente die Confessio unter oder vereinzelt hinter dem Altar, welche im Laufe der Zeit aus einem engen Raume zu einer unterirdischen Kirche, zur Krypta, erweitert wurde. Wer die Apsis der Basilika mit den Arcosolien der Katakomben in Verbindung bringt, wird dieser Erklärung seine Zustimmung nicht versagen können. Da wir aber deren Entstehung auf den religiösen Ritus und die Geschichte zurückführen konnten, so vermögen wir auch an dieser Stelle die Ueberzeugung von der Richtigkeit jener Hypothese nicht zu gewinnen. Nur das kann zugestanden werden und ist unseres Erachtens wesentlich für die Erklärung über die Entstehung des Querschiffes, daß ein rituelles Bedürfnis es ebenso hervorgerufen hat, wie die Concha. Den wichtigsten und heiligsten Theil der Kirche auch baulich abzuschließen und zum Ausdruck zu bringen, war dem praktischen Architekten um so näher gelegt, da im Laufe der Zeit kostbare Schenkungen nicht ausblieben, welche zu ihrer Aufstellung in der Nähe des Altars eine Erweiterung des ihm ursprünglich zugewiesenen Raumes bedingten. So fand der Gedanke des Gegensatzes zwischen dem profanen Raume für die Laien und dem heiligen für den Altar und seine Umgebung in den Lang- und Querschiffen sein entsprechendes architektonisches

¹⁾ Richter a. a. O.

Raumgebilde, und da auch die ästhetische Bedeutung desselben nicht unbemerkt bleiben konnte, so fand es bald die allseitigste Anerkennung und eroberte es sich jenen bedeutenden Einfluss auf den ganzen nachfolgenden Kirchenbau bis hinauf zu unserer Zeit. Nach der Anlage des Querschiffes konnte der Bischof nicht mehr von seinem Sitze in der Apsis oder von den Schranken derselben aus zu der Versammlung sprechen; es mußte dieses vielmehr jetzt von jenen Schranken (cancelli) aus geschehen, innerhalb welcher die Leser und Vorfänger ursprünglich ihren Sitz hatten. Nach dem lateinischen Ausdruck für diese Schranken ist das deutsche Wort für die Rednertribüne des Geistlichen benannt worden (cancelli — Kanzel).

Vor diesen inneren Haupttheilen der Basilika befand sich gewöhnlich eine Vorhalle; sie zierte ebenso wie die Hallen der heidnischen Tempel die Eingangsseite und lud zum Eintritt ein. Hier hielten sich die Bettler auf, welche von den Gläubigen ihr Almosen empfangen; hier wurden die Liebesmahle, die Agapen, gehalten, welche, in Schwelgerei ausartend, verboten wurden; hier endlich soll auch ein gewisser Theil der Büßenden sich aufgehalten haben. Auch dieser Theil der Basiliken hatte also sowohl einen praktischen wie einen ästhetischen Zweck.

Diese Vorhallen waren aber keineswegs immer selbständig ausgebildete architektonische Theile der Basiliken, sondern bildeten vielmehr meistens eine Seite des Atriums, des von Säulenhallen umgebenen viereckigen Hofes; in der Mitte desselben befand sich ein Brunnen, in dem die Gläubigen sich reinigten, bevor sie in das Innere der Basilika eintraten. Diese Atria sammt der Vorhalle sind vielfach abgebrochen worden, da sie bei der Zunahme der Bevölkerung zu viel Raum in Anspruch nahmen. In der uns hier beschäftigenden Zeit jedoch scheinen sie nothwendige Theile der Basiliken gewesen zu sein. Als die Sitte des Waschens abkam und an ihre Stelle die Benetzung mit Wasser trat, war auch der Brunnen überflüssig geworden. Der kleine Behälter für das Wasser konnte zweckgemäfs seinen Aufenthalt in der

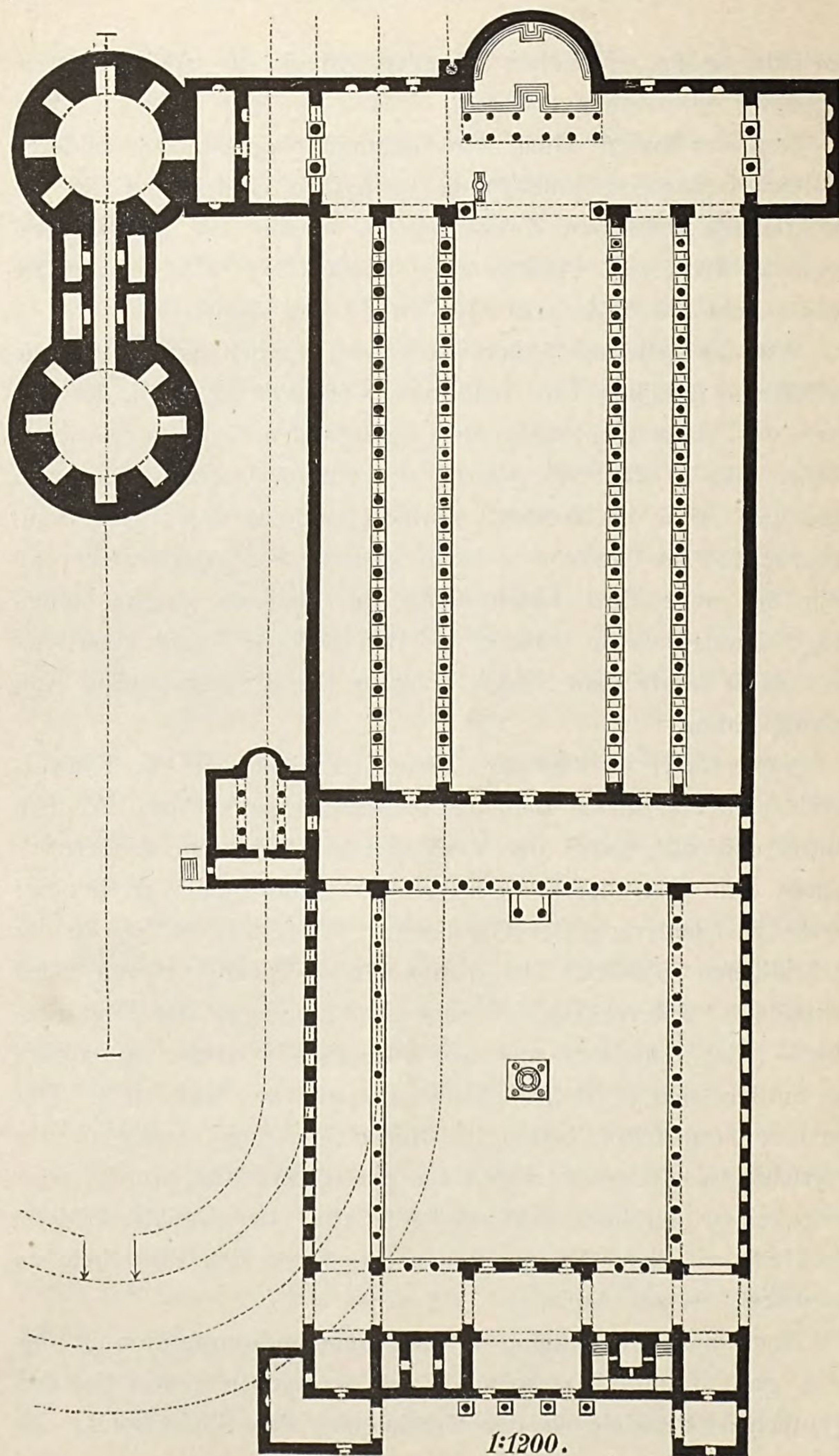
Vorhalle finden. Welchen rituellen Zweck die Atrien hatten, haben wir schon oben erwähnt.

Den vordersten Theil der Gesamtanlage endlich bildeten bei reich bedachten Basiliken die Propyläen, welche für die Gesamtanlage denselben Zweck hatten, wie für die heiligen Anlagen der Hellenen. Nothwendige Theile der Basiliken waren sie jedoch nicht, da sie keinem rituellen Zwecke dienten.

Wie die hellenischen und römischen Tempel hatten auch die christlichen Basiliken eine bestimmte Orientierung, von der nur selten, und dann wohl nicht ohne genügenden Grund abgewichen wurde. Bis in das erste Viertel des fünften Jahrhunderts hinein stand der Altar im Westen, Vorhalle und Atrium waren dementsprechend im Osten; von dieser Zeit an trat jedoch mehr und mehr die umgekehrte Orientierung ein, vielleicht im Zusammenhange damit, daß der Priester bei den heiligen Handlungen jetzt nicht mehr hinter dem Altare, sondern vor demselben seine Aufstellung nahm.

Nach dieser Darstellung lassen sich nicht nur die Einzeltheile der christlichen Basiliken hinsichtlich ihrer Form aus dem Kultus und der Kunst der Vergangenheit erklären, sondern es ergibt sich auch deren eigenthümliche Anordnung als bedingt durch die Gliederung der Gemeinde. Wesentliche Stücke der altchristlichen Basilika sind demgemäß (Fig. 28⁹) Atrium nebst Vorhalle — ersteres lag fast ohne Ausnahme vor der Eingangsseite —, das Langhaus mit drei oder fünf Schiffen, von denen das mittlere sich durch seine Höhe auszeichnete, und Apsis. Der Narthex fand selten bauliche Berücksichtigung, während das Querschiff wohl charakteristisch für die Komposition wurde, aber doch keinen durchaus nothwendigen Theil der Basilika bildete. Die Heiligkeit dieser Räume steigerte sich von den Propyläen an stufenweise bis zur Apsis.

Auch diese Anordnung in der Gesamtkomposition ist uns keine ganz fremde Erscheinung; wir lernten sie schon bei den ägyptischen Tempeln in der Vereinigung des Säulenhofes, des



GRUNDRISS DER ALTEN PETERSKIRCHE IN ROM.

Säulenhallen und des Allerheiligsten mit einander kennen. Allein hier war diese Verbindung bloß eine kombinatorische, indem eine bedeutungslose ungegliederte Mauer sämtliche Räume zu einem Ganzen zusammenfaßte, ohne daß, wie in der altchristlichen Basilika, die geistige Einheit zur kompositionellen wurde. Diesen Werken gegenüber zeigt sich in den altchristlichen Gotteshäusern deutlich der Fortschritt des ästhetischen Gefühls und der Werth des reflektierenden und kritischen Gedankens für die Architektur.

Die mannigfachen Variationen der Gliederung und der Verhältnisse dieser Theile zu einander und die Abweichungen von dem normalen Grundplane zu besprechen, ist hier nicht der Ort.

Es genügt, daran zu erinnern, daß, wie das Christenthum dieser Uebergangsperiode Lehre und System für die nachfolgenden Zeiten ausgebildet hat, so auch seine Architekten den maßgebenden Gedanken für die Anlage der christlichen Gotteshäuser für alle Zeiten gefunden und festgestellt haben.

Fand das hierarchische System der christlichen Gemeinde seinen getreuen ästhetischen Ausdruck in der Gesamtkomposition der Basiliken, so läßt sich andererseits insbesondere in dem Haupthause der die Zeit beherrschende Zug nach Großartigkeit und Kühnheit, welcher in der hohen Begeisterung für die neue göttliche Lehre nicht seinen geringsten Grund haben mochte, und im Gegensatz hierzu eine gewisse Gleichgültigkeit gegen harmonische Gestaltung im Einzelnen nicht verkennen. Wohl hatte schon die altrömische Welt wahre Wunderwerke an Größe und Eleganz geschaffen in jenen Bauten, deren Trümmer noch jetzt ganze Berge bilden; aber geschlossene Räume von solcher Größe bei so geringem Aufwande an Materialien in den umfassenden und stützenden Theilen, wie sie in einer Peters- oder Paulskirche in Rom sich für die gottesdienstlichen Versammlungen darboten, hatte sie nicht gekannt. Betrachten wir flüchtig den Innenraum der

S. PAOLO

letzteren.¹⁾ Er bestand aus fünf Schiffen, denen ein großer, wenn auch im Grundriss nur wenig hervortretender Transept mit einer verhältnismäßig großen Apsis angebaut war. Das Mittelschiff hatte eine Breite von 22,5 Metern und seine Mauern stiegen über den 10,2 Meter hohen Säulen, links und rechts je zwanzig an der Zahl, auf den luftigen Arkaden, 23 Meter hoch, vom Fußboden an gerechnet, in die Höhe. In den Langseiten erhoben sich 80 Säulen mit korinthischen Kapitälern, von denen 24 des Mittelschiffes sich durch ihre vorzügliche Schönheit auszeichneten; sie bestanden aus einem einzigen Stücke phrygischen Marmors, waren von dem unteren Drittheil ihres Schaftes an kanneliert und hatten fein gearbeitete korinthische Kapitälern römischer Arbeit. Der Triumphbogen am Ende des Altars ruhte mit einem Gebälkstück als Kämpfer auf kräftigen ionischen Säulen. Die Backsteinbögen über den Hauptfäulen und die Zwickelflächen des Mittelschiffes waren mit reich verzierten Ornamenten bedeckt. Darüber war ein Fries angebracht, welcher später Medaillons mit den Papstbildnissen erhielt, und die Wandflächen waren, den Säulenstellungen entsprechend, in zwei Reihen Felder getheilt, welche Bilder mit Szenen aus dem alten und neuen Testamente enthielten. Neben und über der Dedikationsinschrift am Triumphbogen waren Mosaikgemälde angebracht, deren Gegenstände der Apokalypse entlehnt waren. Oben in der Mitte befand sich das Brustbild des

¹⁾ Die erste Basilika über dem Grabe des Apostels Paulus in Rom wurde unter Konstantin 324 — 330 erbaut. 386 wurde durch ein Reskript der Kaiser Valentinian II, Theodosius und Arcadius dem damaligen Präfekten Sallustius aufgetragen, »anstatt der alten Basilika eine neue größere und schönere« aufzubauen. Diese Basilika, welche der StraÙe von Ostia, der Gräber und des Terrains halber, die dem üblichen Gebrauch damaliger

Zeit entgegengesetzte Orientierung hat, mußte viele Änderungen dekorativer und konstruktiver Art erfahren, die durch Stiftungen oder Unglücksfälle veranlaßt waren. Das Querschiff entstammt diesem zweiten Neubau, den wir oben in flüchtiger Skizze schildern. Näheres siehe in Platner, Bunfen etc., Beschreibung der Stadt Rom. Bd. III. Stuttgart und Tübingen 1837. S. 440 etc. und Hübsch a. a. O. S. 15 etc.

Heilandes, der als guter Hirt einen Stab hielt, welcher in einem Kreuze endigte. Die symbolischen Bilder der Evangelisten befanden sich an seinen beiden Seiten, unter ihm links und rechts die 24 Aeltesten, welche ihre Kronen darbringen, und unter diesen endlich die Apostel Petrus und Paulus. Diese Mosaiken waren unter Pabst Leo von der Galla Placidia, der Tochter Theodosius d. Gr., gestiftet worden. Die unteren Theile der inneren Wandflächen waren vermuthlich mit verschiedenfarbigen Marmorplatten inkrustiert, wie dieses im Anschluß an die römische Kunst auch sonst in den christlichen Basiliken üblich war. Ueber den ursprünglichen Fußboden kann nichts festgestellt werden. Hingegen war die Decke ehemals mit vergoldeten Platten von Bronze bekleidet, wie von Prudentius berichtet wird. Der Fußboden des Querschiffes liegt jetzt um fünf Stufen höher als derjenige des Langhauses. Da die Basen der großen Triumphbogenfäulen unten theilweise eingemauert sind, so schließt man daraus, daß vor Sixtus V. höchstens zwei Stufen vorhanden waren. Das Querschiff ist seiner ganzen Länge nach von einer Mauer durchschnitten, welche in drei Oeffnungen von acht Säulen getragen wird. Die Schäfte und Basen der letzteren sind von verschiedener Höhe und verschiedenem Material. Der mittlere Bogen dieser Mauer ist kleiner als der Triumphbogen, und bei ihrem Anschluß an die Seitenmauern des Querschiffes sind Spuren von Fenstern in letzteren bemerkbar, woraus mit Recht auf ihre spätere Erbauung zu schließen ist. Die Mosaiken der Apsis wurden schon um 500 erneuert und die bis zum letzten Brande erhaltenen wurden unter Honorius III. im ersten Viertel des dreizehnten Jahrhunderts begonnen.

Dieser kolossale Innenraum der Paulskirche, welcher einen Flächenraum von etwa 7000 Quadratmeter bedeckte, mußte auf den Eintretenden einen überwältigenden Eindruck machen. Das hohe weitgespannte Mittelschiff gewann für das Auge noch an Eindruck durch die kleinen Nebenschiffe. Hinter dem Triumphbogen das weite und hohe Querschiff und am Ende die

grofse Apfis mit ihrer Halbkuppel, in diesen verschiedenartigen Gestaltungen der Räume, welche das Auge durchflog, der lebendige Wechsel tragender und getragener, dünner körperlicher und grofser luftiger Theile, alle Flächen in buntem Schmucke, sei es in dem natürlichen des Materials, sei es in dem künstlerischen des Ornamentes und der Figurenmalerei, insbesondere des monumentalen Mosaiks, und dieses ganze gewaltige architektonische und malerische Leben, das nach einem einzigen Punkte, der Apfis, hindrängte, zu dem sich der Prunk der Altäre und Geräthe noch gefellte, von den Reflexen des Tageslichtes, das durch die Fenster in den Schiffen unten und oben hereinbrach, mit einem unaufhörlichen Spiel von Schatten und Lichtern überzogen — diese gleichzeitig wirkende Fülle der heterogensten, zur Einheit gebundenen künstlerischen Effekte mußte selbst des verwöhnten Römers Auge fesseln und sein Gemüth überwältigen, so dafs er von vornherein empfänglich gestimmt wurde für die Lehren, deren Geist im Baue versteinert sich ihm nur ahnungsvoll, deutlicher in den Gemälden, im lebendigen Worte vom Altar und den Ambonen herab aber in voller Klarheit kund that. Von dem Vorhof dieses kühnen Riesenwerkes der Architektur, dessen Säulenhallen längst verschwunden sind, führten einst sieben Thüren in das Innere, drei in das Seitenschiff, je zwei links und rechts in die Mittelschiffe. 

Wir haben bei dieser flüchtigen Schilderung des Innern der Paulskirche auch die dekorative Ausstattung berührt. Die altchristliche Architektur konnte ebenso wenig wie die römische der Hülfe der Schwesterkünste entbehren, vielmehr war sie um so dringender auf diese angewiesen, je tiefer ihre Fähigkeit zu eigenthümlicher formaler Gestaltung herabsank. Die Gleichgültigkeit gegen formale Uebereinstimmung und Harmonie, wie sie in der regellosen Anwendung verschiedenartiger Säulen in demselben Raume sich aussprach, durfte dem Gefühle sich nicht in feiner verstimmenden Wirkung aussprechen. Das erreichte aber nicht nur die Grofsartigkeit der Verhältnisse, welche den Geist über-

wältigte und den Blick von dem Einzelnen ablenkte, sondern auch der dieser Großartigkeit angepasste Schmuck, welcher in seiner glänzenden Pracht sowohl das entartete Gemüth des Römers, wie das noch rohe der Barbaren an sich fesseln mußte. Das Verständniß für die ernste und gemessene, weil abstrakt feelische Sprache der Form an sich war in dem unruhigen Wechsel der Zeitverhältnisse und in der Jagd nach bloßem Sinnengenuss erstickt worden, und für das Kind der alten, wie für dasjenige der neuen Zeit bedurfte es auch in der Kunst kräftiger äußerlicher Anreizungen. Wo die Form nicht mehr oder noch nicht zum Herzen sprach, da mußten sinnlichere Mittel zur Anregung der Phantasie angewendet werden; zu der Großartigkeit der architektonischen Verhältnisse, dem einfachsten sinnlichen Mittel zur Erreichung einer künstlerischen Wirkung durch Formen, gefellte man die subjektivere Wirkung durch Anwendung der Farbe und vereinigte beide, die Wirkung der Verhältnisse und der Farbe, zu harmonischer Zusammenstimmung, indem man letztere in möglichst reinen, kräftigen Tönen und in großartigen Linienzügen zur Anwendung brachte.¹⁾ Die Vorliebe der altchristlichen Kunst für die Wand- und insbesondere die Mosaikmalerei ist kein Zufall, noch allein aus ihrem Zusammenhang mit der römischen Kunst zu erklären. Die Gemälde erzählten einerseits thatsächlich in eindringlicher Weise die Heilswahrheiten und dienten schon so unmittelbar dem Zwecke der gottesdienstlichen Feier, andererseits aber fesselten sie auch in ihrem ernsten Pompe das sinnliche Gemüth, stimmten es zur Ehrfurcht und pflanzten seiner Phantasie die Idee göttlicher Erhabenheit ein. Wo die Wirkung des religiösen Wortes aufhörte, begann erst recht die Wirkung der religiösen Kunst.

Aber nicht bloß hinsichtlich des tiefsten ethischen Gehaltes und des Stiles, sondern auch hinsichtlich der äußeren Anordnung schloß die Malerei sich der Architektur an. Die bedeutendsten

¹⁾ Vergl. Bd. I. Abthlg. 1. Kap. 7.

Gestalten fanden da ihre Stelle, wohin die architektonische Anlage den Blick lenkte, in der Apsis und über dem Triumphbogen; hier wurde auch vorzugsweise die monumentale musivische Technik zur Anwendung gebracht. In dem Gewölbe jener thronen gewöhnlich die Hauptgestalten der christlichen Heilslehre, auf diesem waren vorbereitende Darstellungen angebracht. Für die anderen Fläche in der Kirche wurden historische Stoffe gewählt. So war die räumliche Uebereinstimmung der Architektur und Malerei gewahrt.

Wie die Decke und die Wände, so erhielt auch der Boden feinen Schmuck. Marmorplatten oder mosaikartiger Beton überzogen ihn mit einem bunt figurirten Netz, wo die Mittel es gestatteten.

Der Plastik fiel bei der architektonischen Ausschmückung der christlichen Versammlungsräume keine so bedeutende Aufgabe zu als der Malerei. Sie stand theils aus dem schon angedeuteten Grunde des geringeren Verständnisses der Zeit für ihre Formensprache, theils wegen der Vorliebe für mehr groÙe und pomp-hafte als feeleiche und durchgeistigte Gestalten an ästhetischem Werth weit hinter den Geschwisterkünsten zurück. Auch die Portraitbildnerei, welche vor und nach Konstantin d. Gr. im Schwunge blieb, vermochte der erblassten Empfindung für harmonische sinnlich-geistige Gestaltung keine neue Wärme zu verleihen, da es bei ihr mehr auf äußere GröÙe und dekorativen Glanz, als auf Stärke der Gefinnung und geistige Durcharbeitung ankam. Die antiken Statuen, welche auch christliche Tempel schmückten, kommen hierbei selbstverständlich nicht in Betracht. Bei den Ornamenten hielt man sich zunächst an die römischen Vorbilder und die Kennzeichen des Verfalles, welche wir bei den neuen Kapitälern konstatieren müssen, sind auch bei den Verzierungen der Archivolten und anderen Gliedern zu finden. Schon in den Ornamenten in Diocletian's Palaß ist dieser Rückschritt erkennbar, jedoch ohne daß nicht auch Anzeichen neuer, eigenthümlicher und ästhetisch gerechtfertigter Bildungen vor-

kommen. Wie für die plastische Gestalt, so hatte sich auch für die Thiergestalt und das Ornament die alte Hingabe an das Einzelne verloren. Dafs der Stuck sowohl bei Neuarbeiten wie bei Ergänzungen seine Rolle noch fortspielte, brauchen wir wohl blofs zu erwähnen. —

Die Periode des Ueberganges, als deren historischer Mittelpunkt Konstantin d. Gr. erscheint, war eine Periode der schroffen Gegenätze. Heidenthum und Christenthum, barbarische Rohheit und tiefe Herzensbildung, Hang zum Sinnlichen und Streben nach Verinnerlichung und Vergeistigung bewegen sich neben einander auf der Bildfläche des öffentlichen und privaten Lebens, ohne dafs vorerst ein harmonischer Ausgleich zwischen ihnen gefunden wird. Diese Differenz des Lebens übertrug sich bis zu einem gewissen Grade auch auf die Architektur, und zwar nicht blofs in dem schon berührten Gegensatz konstruktiver und formaler Schönheit, sondern auch in dem des Innen- und Außenbaues. Während die hellenisch-römischen Tempel ihre höchste Schönheit der Außenwelt offen darboten, ohne dafs darum das Innere der Cella dürftig behandelt war, zogen die christlichen fast die ganze grofsartige Fülle ihrer künstlerischen Leistungen in das Innere hinein, so dafs das Aeufsere dürftig erschien, gleichsam als ob sie symbolisch andeuten wollten, dafs die Heilslehren der Kirche, deren künstlerischer Ausdruck sie waren, nicht für die Gestaltung des sinnlichen Lebens, sondern blofs für die des innern geistigen erlösend wirken sollten. Sicherlich verdient die äufsere Prunklosigkeit der altchristlichen Basiliken auch in dieser Beziehung unsere Beachtung. Sie steht offenbar im Zusammenhange mit der Gleichgültigkeit gegen die formale Gestaltung des Einzelnen im Innern. Allein trotz dieser Dürftigkeit zeigt die äufsere Gestalt der christlichen Basilika doch einen grofsen ästhetischen Fortschritt gegenüber den antiken Gebäuden: Sie verzichtet auf das erborgte Gerüst der hellenisch-römischen Säulenarchitektur und entwickelt ihre Hauptformen in logischer Konsequenz aus der inneren Gestaltung her-

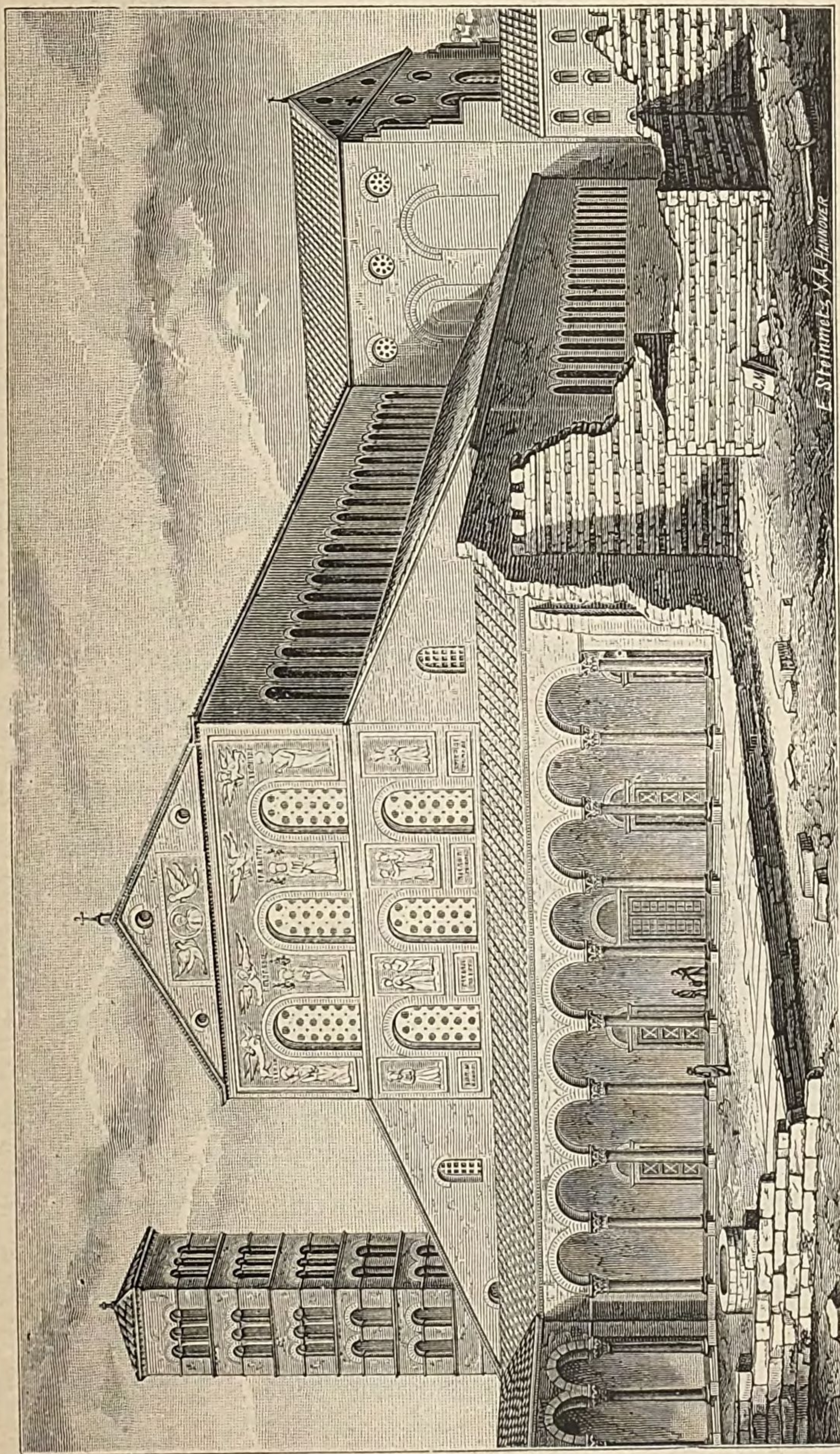
aus, so daß nicht nur Propyläen, Hof und Vorhalle, sondern auch Mittel- und Seitenschiffe, Kreuzschiff und Apsis in ihren natürlichen Verhältnissen zu einander sich als ästhetische Glieder des Gesamtbaues neben- und übereinander aufbauen. Durch diese Gliederung entsteht am Aeusseren der Basiliken dieselbe großartige, wenn auch schlichte Sprache der Verhältnisse, wie wir sie im Innern kennen lernten, und erst durch sie ist das Kombinationsprinzip der assyrischen und ägyptischen Bauwerke vollständig überwunden, ist die äußere Form zum getreuen Ausdruck des Innern geworden, kurz, das Werk der Architektur als Aufsen- und Innenbau zur künstlerischen Einheit gestaltet. Bei dem Säulenbau der Hellenen konnten wir freilich auch in dieser Weise von einer Vollendung sprechen, aber nur aus dem Grunde, weil eine Komposition in dem bedeutungsvollen Sinne wie hier nicht existierte¹⁾; bei den Römern aber standen Aeusseres und Inneres nicht in dieser engen Verbindung, deutete vielmehr das eine bloß das andere an. Dieser eminente ästhetische Fortschritt der altchristlichen Architektur läßt uns gern die Dürftigkeit des Aeusseren im Speziellen vergessen.

Mit den Atrien sind selbstverständlich auch die Propyläen verschwunden. Daß die alte Peterskirche solche gehabt, zeigt der Grundriß Figur 29. Bei einigen Basiliken sind sie mit der Vorhalle verbunden worden, wie z. B. bei S. Saba und S. Maria in Cosmedin in Rom. Das Propyläon der letztgenannten Basilika besteht aus einem Tonnengewölbe, welches durch Vermittlung zweier Architrave seitlich je auf zwei Säulen ruht. Ein Giebeldach gewährt dem Vorbaue Schutz gegen die Unbilden der Witterung. Aehnlich ist das Propyläon von S. Saba, nur daß hier an die Stelle der hinteren Säulen Pfeiler getreten sind. An reicheren Gestaltungen wird es wohl kaum gefehlt haben.

Dem durch dieses Propyläon Eintretenden mußte sich ein großartiger architektonischer Anblick darbieten. Zu beiden Seiten

¹⁾ Abbildungen bei Hübsch a. a. O. Taf. XLVI.

Fig. 30.1

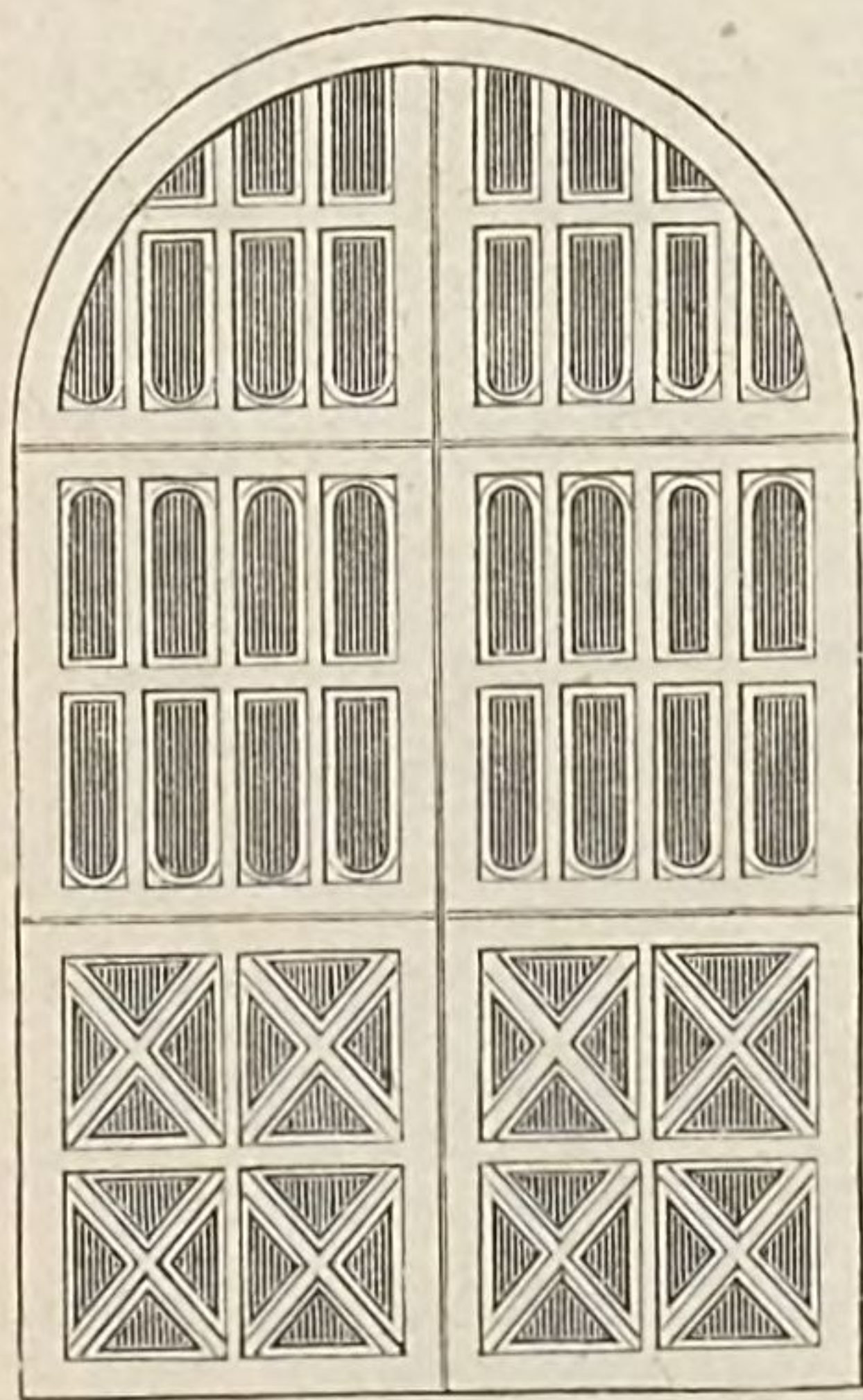


PERSPEKTIVISCHE ANSICHT DER ALTEN PAULSKIRCHE IN ROM.

und im Hintergrunde öffneten sich die Hallen mit ihren Bogen, inmitten des lichten Hofraumes war der Cantharus, der Brunnen, der jedenfalls auch des Schmuckes nicht entbehrte, und hinter der Vorhalle stieg der Hauptbau auf, in seinem Mittelschiff mit dem Giebeldach hoch emporragend und tiefer unten links und rechts von den Seitenschiffen mit ihren Pultdächern flankiert, hinter denen das Querschiff in der entgegengesetzten Richtung des Hauptschiffes aufstieg. Unter der Vorhalle bezeichneten die oft kunstvoll gearbeiteten Thüren den Eingang in das eigentliche Heiligthum. So war der in großen Parthien gegliederte Außenbau gleichsam das Echo von dessen Innenbau. Die — zuweilen auch eingebaute — Apsis mit ihrer Halbkuppel war selbstverständlich nur von den Seiten aus sichtbar.

Den einzelnen Mauerflächen der Fronten und Seiten gaben schon die Fenster mit ihren durchbrochenen Platten ein gewisses

Fig. 31.

FENSTERVERSCHLUSSPLATTE AUS
S. PRASSEDE IN ROM.

ästhetisches Leben. Sie wurden anfangs gerade und erst später in schräger Linie durch die Mauern geführt. Der Verschluss mit figuriert durchbrochenen Marmorplatten und die Ausschmückung der Leibungen mit »Linienornamenten und Füllungen in plastischer oder eingelegter Steinarbeit oder in Mosaik« trug zu ihrer Verschönerung bei. Die gewöhnliche Form der Fenster war die des Rechtecks mit Halbkreisabschluss; daneben waren, wie z. B. an der Paulskirche (Fig. 30), schon früh Rundfenster in Gebrauch.

Die Mauern der altchristlichen Basiliken wurden gewöhnlich mit Backsteinen verblendet, so dass eine haltbare und zugleich

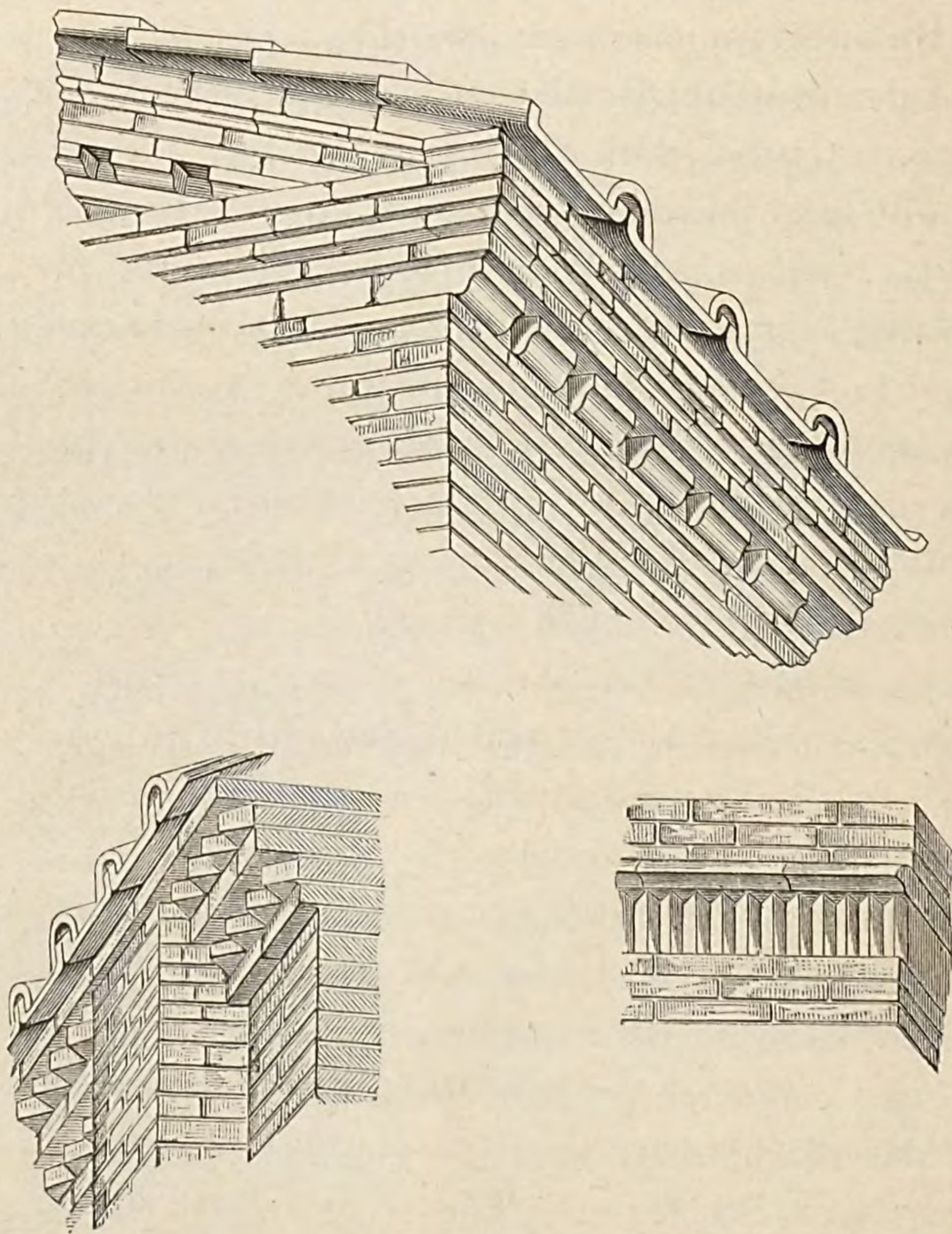
einen bunten Wechsel leicht zulassende Schale den Kern äußerlich überzog. Form und Farbe der Backsteine ließen zugleich die dem altchristlichen Gemüth zufagende Mosaikmalerei auch an der Façade der Basiliken ohne Weiteres zu. Es ist sicherlich charakteristisch für die altchristliche Architektur, daß sie selbst da, wo die Hellenen und Römer ihre feelfichen plastischen Gruppenkompositionen anbrachten, die sinnlich reizendere Sprache der buntfarbigen Malerei vorzogen. Die Wandlung des ästhetischen Geschmackes seit der Herrschaft der griechischen Kunst wird schon hierdurch treffend illustriert. Da auch die Gesimse dieser Bauten in Backsteinen hergestellt wurden, so erhielten sie schon deswegen eine von den antiken Hausteingefimsen verschiedene Profilierung. Insbesondere wurden sie kleinlicher, wenn auch Konsolen und Zahnschnitte noch im Gebrauch blieben. Als besonders charakteristisch ist die Anwendung der Stromschicht, sei es in der gewöhnlichen, sei es in der Rollschichtlagerung der Steine, hervorzuheben. Hierdurch bildete sich ein Längsstreifen mit zickzackförmigem Profil, eine scharfe, drastisch wirkende Form mit grellen Lichtern und dunkeln Schatten dicht neben einander. Bei den Giebeln blieb in späterer Zeit das untere horizontal laufende Gesims fort. Die beifolgenden Abbildungen, Beispielen späterer Zeit entlehnt, mögen weitere Worte ersetzen. Eine architektonische Gliederung der Flächen trat seit dem Ende des vierten Jahrhunderts dadurch ein, daß Lifenen, die durch Kleinbogen oder durch größere Blendbogen verbunden wurden, an der Mauerfläche hervortraten. Dadurch konnte die innere Gliederung der Schiffe in Joche auch äußerlich angedeutet werden.¹⁾

Der Basilikenbau, wie er aus den schwankenden Verhältnissen der konstantinischen Zeit nach dem geschilderten Systeme als in sich geschlossenes Ganzes hervorging, sagte dem Christenthum

¹⁾ Näheres bei Mothes, Geschichte der Baukunst des Mittelalters in Italien, S. 155 etc.

fo zu, dafs er ohne eine prinzipielle Veränderung bis weit über die Zeit Karls des Grofsen hinaus die bedeutendste und beliebteste Form der religiösen Architektur blieb. Die Gleichmäfsigkeit dieser Anlagen beweist ebenso, wie die der hellenischen

Fig. 32.



BACKSTEINGESIMSE.

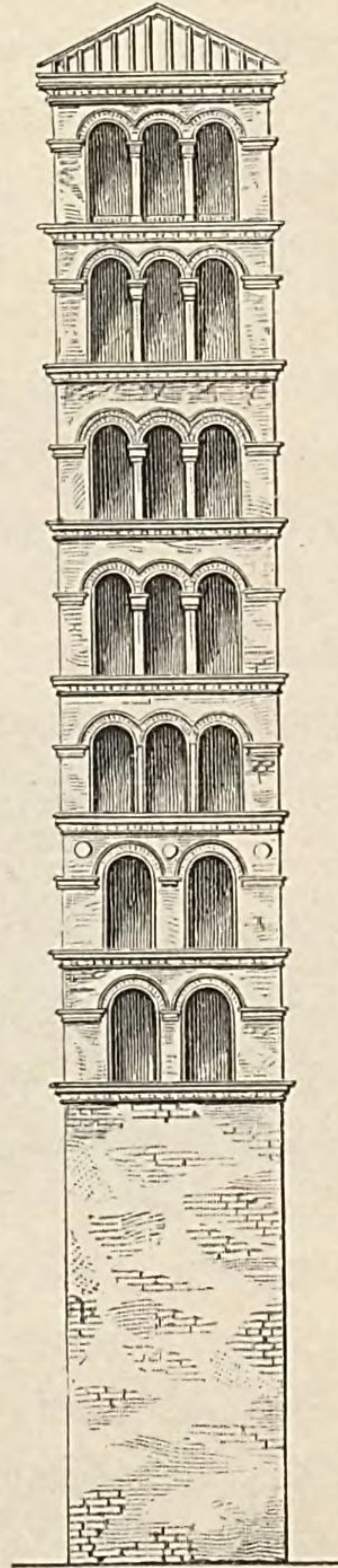
Tempel, dafs in ihnen sowohl dem Bedürfnifs wie dem Gefühl genügt war. Wir vermiffen am Aeufseren dieser Werke die Thürme; die konstantinische Zeit kennt sie nicht und vermuthlich sind sie erst im sechsten Jahrhundert zugleich mit der Einführung der Glocken aufgekommen. Dafs sie auch dann noch nicht als

wesentliche Bestandtheile der Basiliken betrachtet wurden, zeigt der Umstand, daß sie meistens seitlich von den Kirchen standen, also nicht in organische Verbindung mit der Gesamtkomposition gebracht waren. Die von uns mitgetheilte Abbildung zeigt den Thurm von S. Maria in Cosmedin, von dem jedoch nur die unteren Etagen dem achten Jahrhundert angehören. Der Thurm der Paulskirche in Figur 30 ist von Hübsch in der vermuthlich ersten, aus dem sechsten Jahrhundert (?) stammenden Gestalt restauriert worden.

b. Zentral- und Kombinationsbauten.

Wie nahe die altchristliche Architektur in Italien mit der römischen verwandt ist, beweist der Umstand, daß sie auch Erbe jener Bauwerke wurde, in denen der römische Geist vorzugsweise seine Individualität zum formalen Ausdruck gebracht hatte, der Zentralbauten.¹⁾ Wenn auch bereits in den Katakomben Rund- und Polygonformen vorkommen, so daß es nahe liegt, bei der Betrachtung der altchristlichen Bauten dieser Art einen forschenden Blick auf sie zu werfen, so beweist doch schon die oben geschilderte Entwicklung der Gewölbetechnik, daß wir wiederum nicht unter der Erde, sondern über ihr in den Freibauten

Fig. 33.



THURM VON S. MARIA IN
COSMEDIN.

¹⁾ Vergl. Bd. I. Abthlg. 4. S. 210.

die anregenden Vorbilder zu suchen haben. Die Rundbauten dienten zunächst zwei Zwecken, als Grab- und als Taufkirchen; von ihnen ist sogar mit Recht die erstere in direkten Zusammenhang mit den Grabmälern der Römer, wie den Maufoleen des Augustus und Hadrian und dem Jupitertempel zu Spalatro, gebracht und zugleich darauf hingewiesen worden, daß der Begräbniskultus der Christen in gleicher Weise dem heidnischen verwandt ist.¹⁾ Das gegenwärtige Bedürfnis und die Kunsttradition waren auch hier die äußeren bestimmenden Momente für die Phantasie des schaffenden Künstlers. Die konstruktiv-ästhetische Gliederung der Rundbauten haben wir schon besprochen und zugleich darauf hingedeutet, daß die christlichen Rundbauten, da sie zugleich zu Versammlungszwecken dienten, in dem Umgang um den mittleren Kuppelbau das Prinzip der Basilikenkomposition auf sich übertrugen.

Die Kuppelkirche als Grabdenkmal ist die höchste und künstlerisch vollendetste Form des Tumulus. An Stelle der schwer lagernden trägen Masse, in welcher tief unten in engem Raume der Leichnam verborgen war, baut ein leichtes, hoch emporstrebendes Gerüst sich auf, welches dem umschlossenen Raume in feinen Durchbrechungen an den Seiten und in der Höhe Licht und Luft zuführt. Ueber dem größeren Unterbau, der bei S. Constanza in Folge der Verringerung der Mauerstärke äußerlich in zwei Theile gegliedert ist, erhebt sich in der Mitte der engere runde oder polygone Tambour, der sich hoch oben in einer Kuppel zusammenschließt.

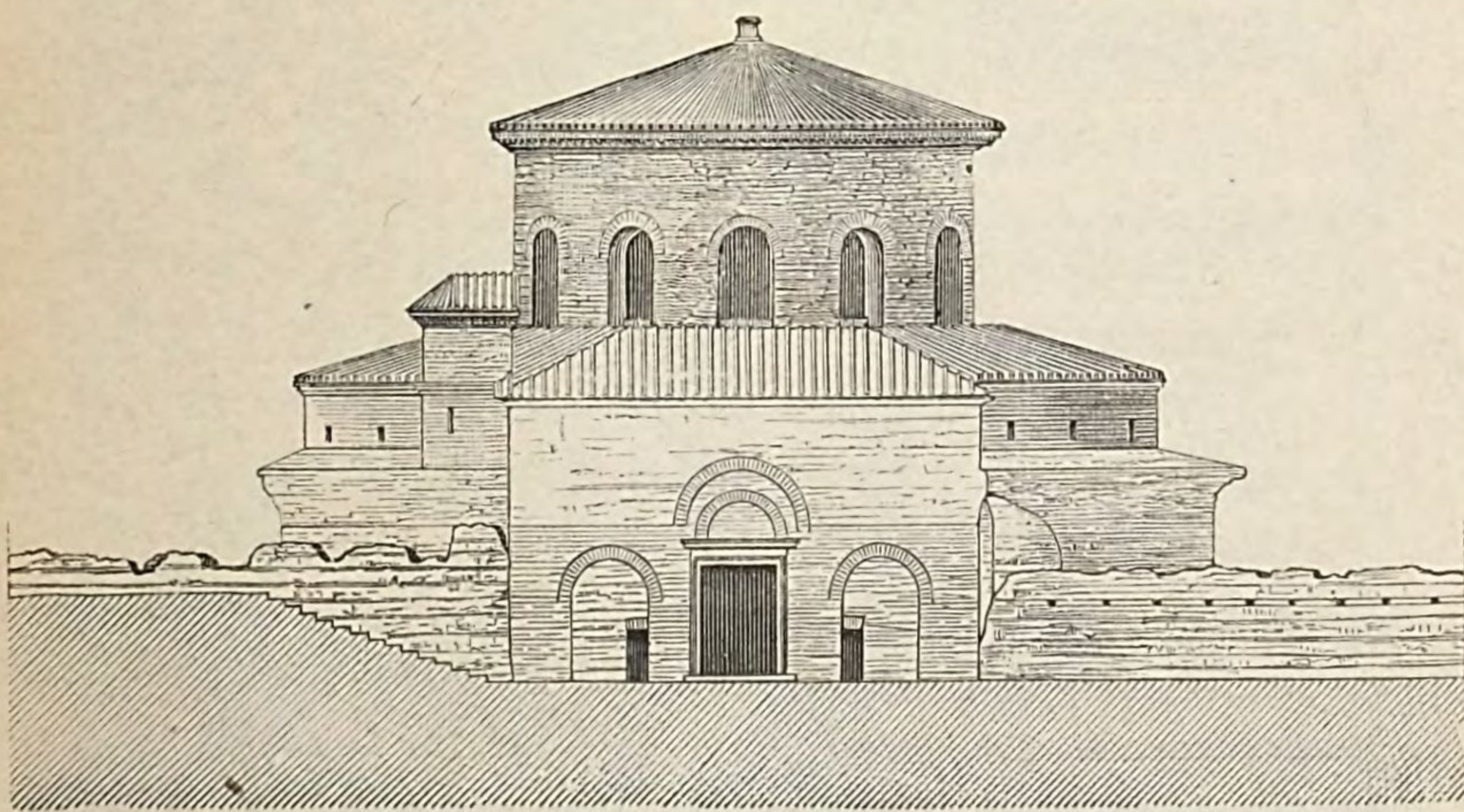
So wird das Auge von selbst stufenweise emporgeführt in die Höhe, wo es in der Kegelform den wohlbefriedigenden Abschluß findet, wie bei den Basiliken der Längsrichtung nach in den Apfiden. Und welches Leben im Inneren! Der niedrigere

¹⁾ Rahn a. a. O., S. 22, wofelbst auf das Vorkommen heidnischer Symbole in den Grabstätten, auf die Gast-

mäler in der Nähe der Heiligengräber etc. aufmerksam gemacht wird.

Umgang mit feinen Gewölben, die Säulen, welche auf luftigen Arkaden die Mauer des Tambours tragen, der hohe Kuppelraum, das durch die Fenster einfallende Licht, welches die Kühnheit der Konstruktion zugleich mit dem lebendigen Schmuck der Fresken und Mosaiken an den Wänden und der Kuppel dem Gefühle in klarer Sprache zum Bewusstsein bringt — dieses alles offenbart einen schaffenden Geist, der die Materie mit Hülfe der Erkenntnis der kosmischen Kräfte seinem begeisterten Willen

Fig. 34.



AEUSSERE ANSICHT VON S. CONSTANZA.

dienstbar zu machen versteht, der sich in künstlerischer Beziehung aus der primitiven Anhäufung des bloßen Stoffes emporgeschwungen hat zu freiem, von bewusstem Können zeugendem Schaffen. Wie die christliche Lehre das trübe Schattenreich der Alten umschuf zu einem unbeschreibliche Seligkeit verheissenden Ort des Lichtes und der Freude, so schuf der christliche Künstler die alte Tumulusform mit ihren unterirdischen, von keinem Strahl des Tageslichtes belebten Maulwurfsgängen um zu einem himmelanstrebenden heitern, das Gemüth erhebenden Freibau, welcher zugleich Zeugnis ablegt von der geistigen

Freiheit, wie von der religiösen Begeisterung. Unsere Abbildungen (Fig. 9, 10, 34 und 35) von dem Grabmal der Constanza in Rom

INNERE ANSICHT VON S. CONSTANZA.

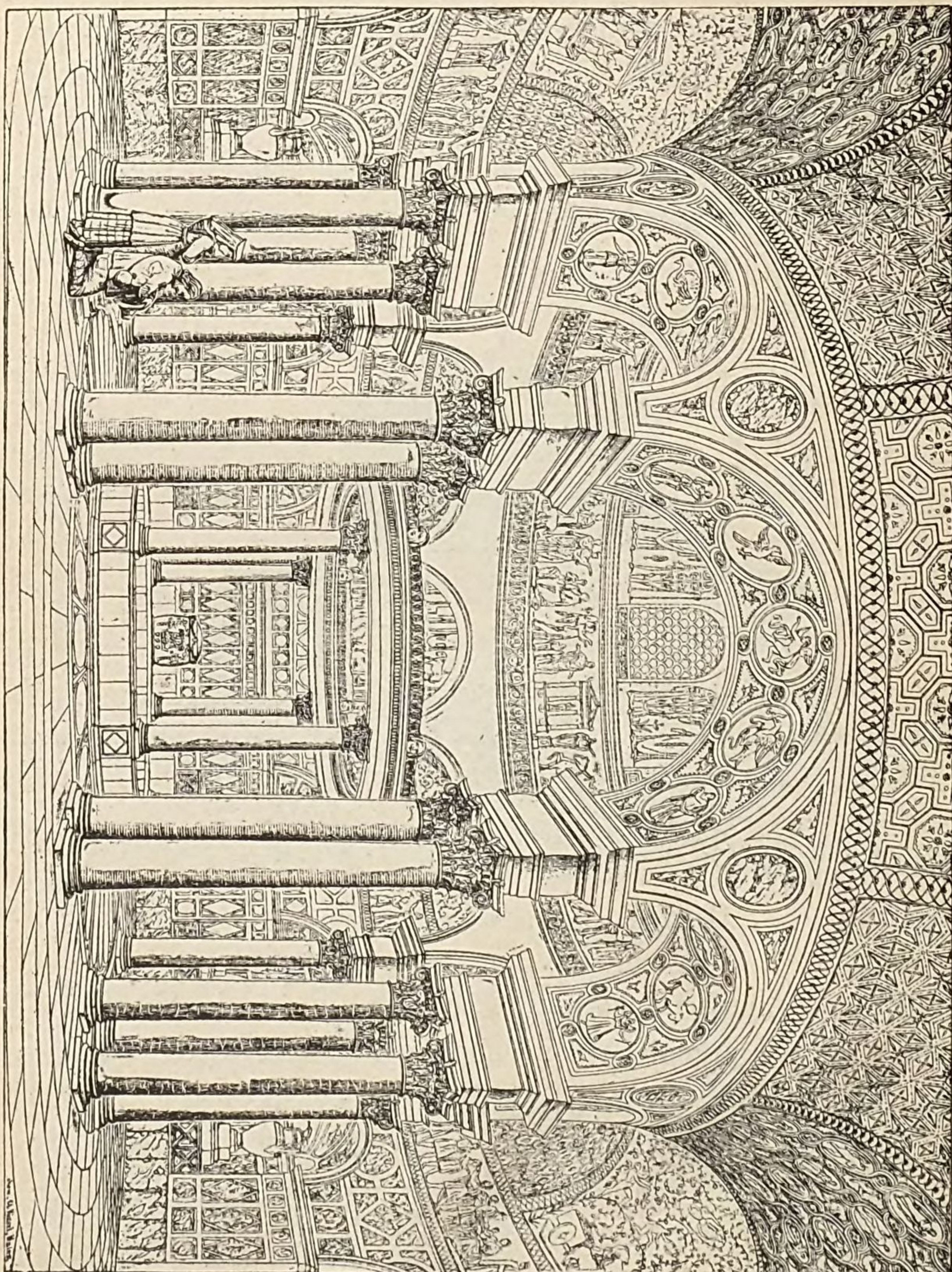


Fig. 35.

geben ein wenn auch nur schwaches Bild von der ästhetischen Gesamtwirkung derartiger Kuppelbauten. Wie die Basilika, so hatte auch dieser Bau eine Vorhalle, die rechts und links in einer

runden Nische endigte. Die dem Eingang und den gröfseren Nischen entsprechenden Interkolumnien der Säulen im Innern sind weiter als die übrigen, so dafs im Grundrifs ein griechisches Kreuz zu erkennen ist. Erst als unter Alexander IV. (1254—1261) das Grabmal zu einer Kirche geweiht wurde, sind wahrscheinlich die drei Tribünen seitlich und hinten angebaut worden. In der dem Eingang gegenüberliegenden Nische stand einst der porphyrne Sarkophag, der sich jetzt im vatikanischen Museum befindet.

Der Todtenkultus stand bei den Christen ebenso wie bei den Römern und andern Völkern in innigem Zusammenhange mit dem religiösen oder kirchlichen Kultus. Ueber den Gräbern der Märtyrer wurden bekanntlich Bethäuser errichtet und so wurde das Grabmal unmittelbar zum Hause der Gemeinde. Somit stand auch nichts im Wege, dafs ein Gleiches mit den Todtenkirchen geschah, die ursprünglich blofs als Grabmale erbaut waren.

Dieselbe Form wie diese Kirchen hatten die Taufkirchen. Werden wir aber bei jenen unwillkürlich an eine Verwandtschaft mit den Tumuli der Alten erinnert, so dafs ein natürliches menschliches Gefühl, nämlich das der Verehrung theurer Todten durch würdige Zeichen, als erste Ursache ihrer ästhetischen Form erscheint, so tritt bei diesen wiederum der praktische Zweck in den Vordergrund, durch welchen dieselbe Form bedingt war.

Die Taufkirchen oder Baptisterien waren Nebenbauten der bedeutenderen Kirchen und gewöhnlich dem heiligen Johannes Baptista geweiht. Baptisterien lernten wir schon in den Thermen der Römer kennen, jedoch war für diese keineswegs die runde Gestalt gefordert. Sie enthielten die Bassins für die kalten Bäder, und da auch die christlichen Kirchen eines derartigen Bassins zum Eintauchen, zur Immersion der in die Kirche Eintretenden, bedurften, so mag diese Aehnlichkeit Veranlassung zur Uebertragung des Namens gegeben haben. Wie dort der Körper gereinigt

1) Näheres bei Platner, *Bunfen etc.* a. a. O. Bd. III. Abthlg. 2. S. 451.

wurde, so wurde zudem hier der Geist gereinigt und der Ewigkeit gewonnen. Zu jener Zeit, als ganze Schaaren zugleich getauft wurden, die man nach dem bestehenden Ritus untertauchte, mußten diese Gebäude von größerem Umfange sein. Der Brunnen, mit einer Aedikula, einem baldachinartigen Ueberbau, geschmückt, befand sich in der Mitte der Kirche; auf Stufen stiegen die Täuflinge hinab zum Untertauchen. Für den segnenden Priester war zuweilen in der Umfriedigung ein besonderer Stand eingerichtet.

Die Gestalt der Taufkirchen brauchte aber keineswegs mit Nothwendigkeit eine runde zu sein; vielmehr ist aus dem Umstande, daß auch Taufkirchen in Basilikenform vorkommen und Dorfkirchen wohl kaum einen besonderen Bau für die Immersion hatten ¹⁾, zu schließen, daß nur das praktische Bedürfnis die Rund- oder Polygonform vorziehen liefs. Ausser dem Wasserbehälter erhielt das Baptisterium selbstverständlich einen Altar. Je nach den Wünschen oder den Mitteln der Erbauer war das Gebäude ein einfacher, oder in Anlehnung an den Basilikenbau mit Seitenschiffen ein mit Umgang versehener Rundbau. Das Baptisterium bei S. Lorenzo in Mailand, S. Aquilino, war innen und aussen achteckig. Ueber den unteren Nischen waren in den Mauern Emporen angebracht, welche durch Gänge mit einander verbunden waren und sich nach Innen mit niedrigen Bogen öffneten; darüber spannte sich die Kuppel aus. Der Altar stand in einem — später angelegten — viereckigen Anbau. Später, als die Kindertaufe die der bereits Erwachsenen überwog und die Immersion der Asperision wich, baute man den Taufraum in die Kirche oder verlegte den Tauffstein einfach in sie hinein. Daher wird der Neubau von Baptisterien vom Ende des zwölften Jahrhunderts an immer feltener.

Wie beliebt neben der oblongen Basilikenform die Rundbauten in Italien waren und wie rasch man zu den kühnsten

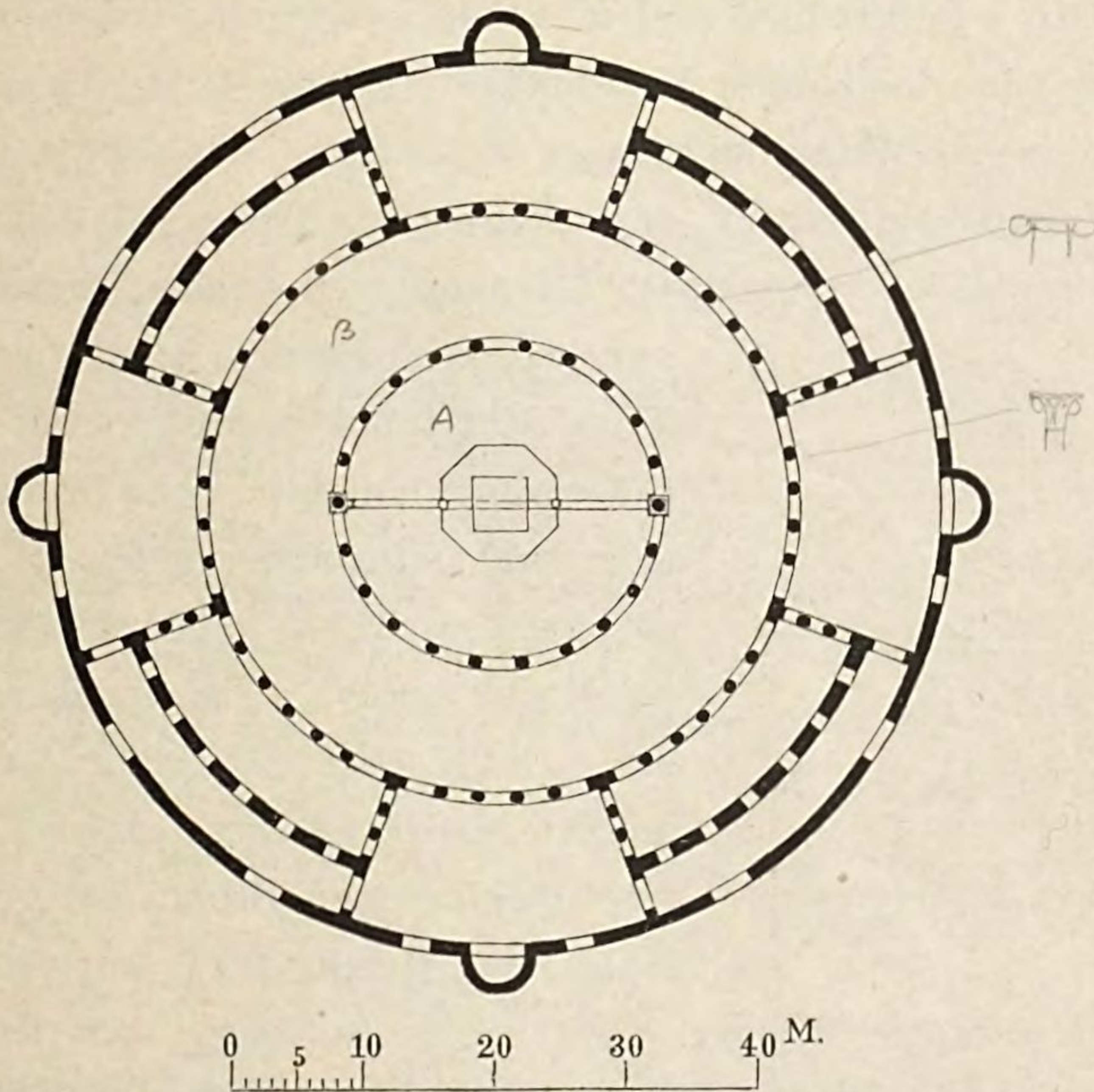
¹⁾ Vergl. Kreuser, Der christliche Kirchenbau. Bd. I. Bonn 1851. S. 161.

468

Konstruktionen fortzuschreiten wagte, lehrt die zu gottesdienstlichen Zwecken erbaute und 468 vom Pabst Simplicius geweihte Kirche S. Stefano rotondo in Rom. Der mittlere, 23,40 Meter weite und von 20 Fenstern durchbrochene Zylinder^A wird von 22 Säulen mit ionischen Kapitälern getragen, auf denen ein horizontaler Architrav lagert. Ein Umgang^B von 10 Meter Breite umschließt diesen Raum, in dem der Hauptaltar stand. Auch

also etwa 100
Jahre nach
S. Constanza

Fig. 36.

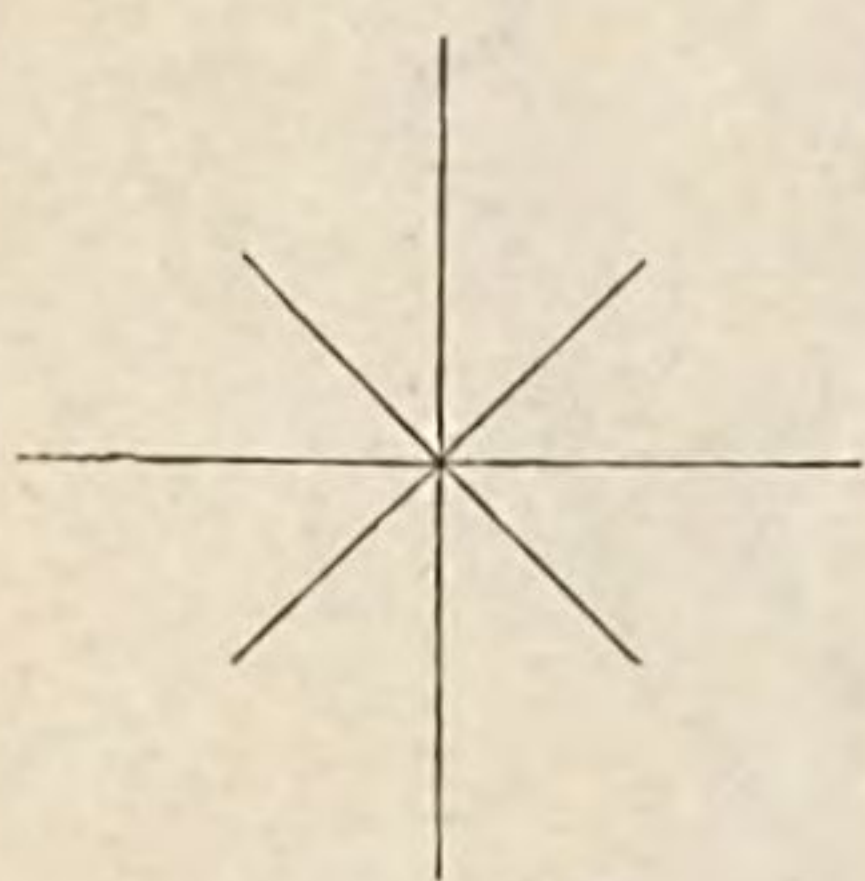


GRUNDRISS VON S. STEFANO ROTONDO.

dieser Umgang ist von Säulen umgeben, die jedoch durch Pfeiler in acht Gruppen so getheilt sind, daß je vier Säulen in den nach den vier Himmelsrichtungen gelegenen Abtheilungen, je fünf in den vier Zwischenräumen stehen. Da jene sowohl durch ihre Höhe wie durch ihr korinthisches Kapitäl sich vor den ionischen der letzteren auszeichneten, so erhielt die Anlage die sowohl im Grundriß wie im Aufbau erkennbare Gestalt des griechischen Kreuzes. Diese Kreuzarme, welche nach Hübsch wie der Mittel-

raum und in gleicher Höhe mit dem ersten Umgang mit Holzdecken abgedeckt waren, hatten eine Breite von 10,40 Meter, während die Zwischenräume blofs in einer Breite von 5,60 Meter mit Topfgewölben, von denen sich noch Spuren erhalten haben, abgedeckt waren. Der übrige schmalere Theil derselben bis zu der den ganzen Bau umschliessenden Umfassungsmauer blieb oben offen.¹⁾ In diesem grofsartigen Werke altchristlicher Baukunst ist ein wesentlicher Fortschritt der Komposition zu erkennen. Obgleich nämlich hier drei in sich abgeschlossene, von aller Umgebung sich loslösende Kreislinien mit ihrer festen Beziehung zu dem einen Mittelpunkte den Gedanken des Zentralbaues in mathematischer Strenge dem Auge vorzeichnen, ist dennoch eine lebendige Gliederung durch Betonung verschieden laufender und

Fig. 36 A.



SCHEMA ZU FIGUR 36.

verschieden grösser Axen eingetreten. Vom Mittelpunkte ausgehend, ist diese Bewegung inmitten der Grundrissfläche eine strahlenförmige in der Weise, daß die grösseren und kleineren Strahlen je ein Kreuz bilden. Die grösseren Strahlen, als Körper betrachtet, fallen am meisten in die Augen, da sie in Folge ihrer geringeren Breite und grösseren Höhe die Kreuzgestalt am deutlichsten zum Bewusstsein bringen. Mit dieser Auflösung der streng zentralen Grundrissfläche nach unter rechtem Winkel sich schneidenden Axen ist eine Verbindung des Quadrates mit der Zentralform innerlich angebahnt, ohne daß äusserlich diesem Leben

¹⁾ Anderer Ansicht ist Isabelle a. a. O. S. 85. Taf. 38. Nach ihm waren die Kreuzarme selbst unbedeckt, während die zwischen ihnen liegenden Flächen mit zwei Stockwerken überbaut waren, so daß Topfgewölbe dieselben von einander trennten. Vergl. übrigens

die Beschreibung bei Platner, Bunsen etc. a. a. O. Bd. III. Abthlg. I. S. 496. — Rahn a. a. O. S. 53. — Lübke a. a. O. S. 247. — Schnaase a. a. O. S. 67. — Mothes a. a. O. S. 137.

ein allseitig entsprechender formaler Ausdruck gegeben ist, da die äußere Umfassungsmauer wie beim ägyptischen Tempel es in den unteren Theilen ohne Gliederung einhüllt. Allein auch diesen ästhetischen Mangel wufste die kompositionsfähige altchristliche Kunst zu überwinden und so jenen Werken, welche wir als Kombinationsbauten bezeichneten, eine äußere Form zu verleihen, deren bewegtes Leben ebenso den Widerstreit der statischen Kräfte und ihre Veröhnung zu ästhetischer Harmonie, wie die Verhältnisse der Grundrirstheile zu einander und ihre Bedeutung zur Darstellung bringt. Freilich ist das Goethe'sche Wort:

*»Wenn ein Gewölbe sich dem Schlussstein anvertraut,
Dann ist's mit Sicherheit für ewige Zeit erbaut«,*

in strenger Fassung auf die Geschichte der Architektur nicht anwendbar, und dieses gilt insbesondere auch von den Werken der Periode, welche wir in diesem Abschnitt besprechen. Aber sowohl die noch vorhandenen alten Grundrisspuren und Mauern und die im Anschluß an die ersten Bauten gemachten Restaurationen, wie die auf uns gekommenen Nachrichten lassen immerhin eine in den Haupttheilen zweifellos richtige Wiederherstellung der bedeutenderen Bauwerke zu. Es genügt für unsere Zwecke, ein einziges derartiges feiner prinzipiellen Anlage nach zu beleuchten — S. Lorenzo in Mailand.

Die Kirche San Lorenzo in Mailand war bereits 395 vollendet; sie hat an den wechselnden Schicksalen der Stadt Theil genommen und manche Zerstörungen durch Krieg und Feuer erlitten, so daß sie in ihrer heutigen Gestalt das Werk der verschiedensten Zeiten ist. Das Mauerwerk soll jedoch in seinen bedeutendsten Theilen von dem ersten Baue stammen, während die Kuppel dem Ende des sechszehnten Jahrhunderts angehört. Mehrere Brände lassen darauf schließen, daß die ursprüngliche Bedachung aus Holz hergestellt war. Betrachten wir in Gemeinschaft mit dem für uns wichtigsten Theil, der Grundrissanlage, den inneren Aufbau, wie

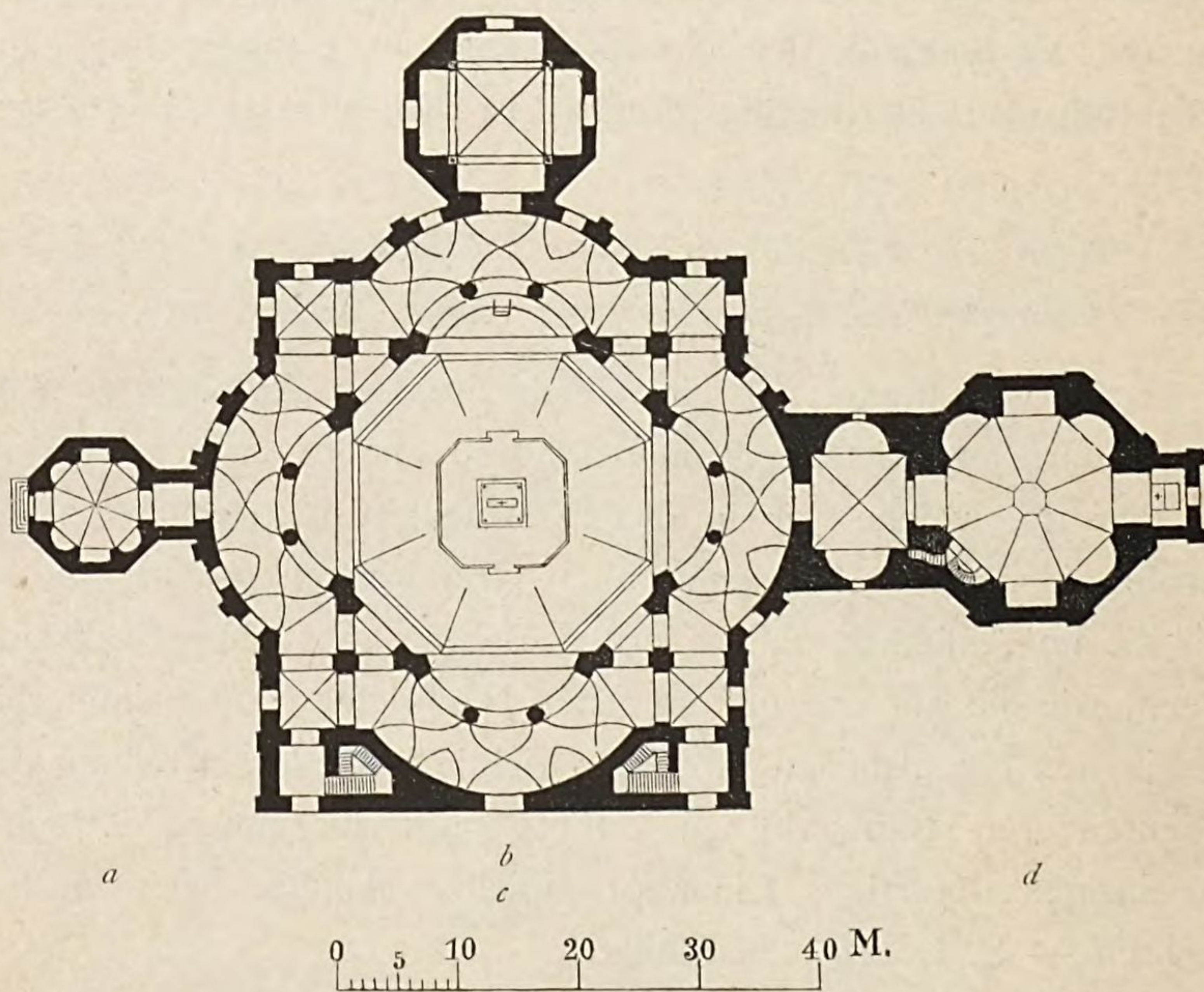
395

SAN LORENZO

395 voll

ihn Hübſch im Bilde restauriert hat! In dieſer Kirche iſt das Prinzip des Zentralbaues zugleich mit dem der Wölbung in vollendetſter Weiſe zum Ausdruck gebracht. Der mittlere Theil bildet ein unregelmäßiges Achteck mit Seiten von zwei Längen. Acht 15 Meter hohe Hauptpfeiler tragen den über dieſer Fläche ſich erhebenden Tambour. Da wo die ver-

Fig. 37.



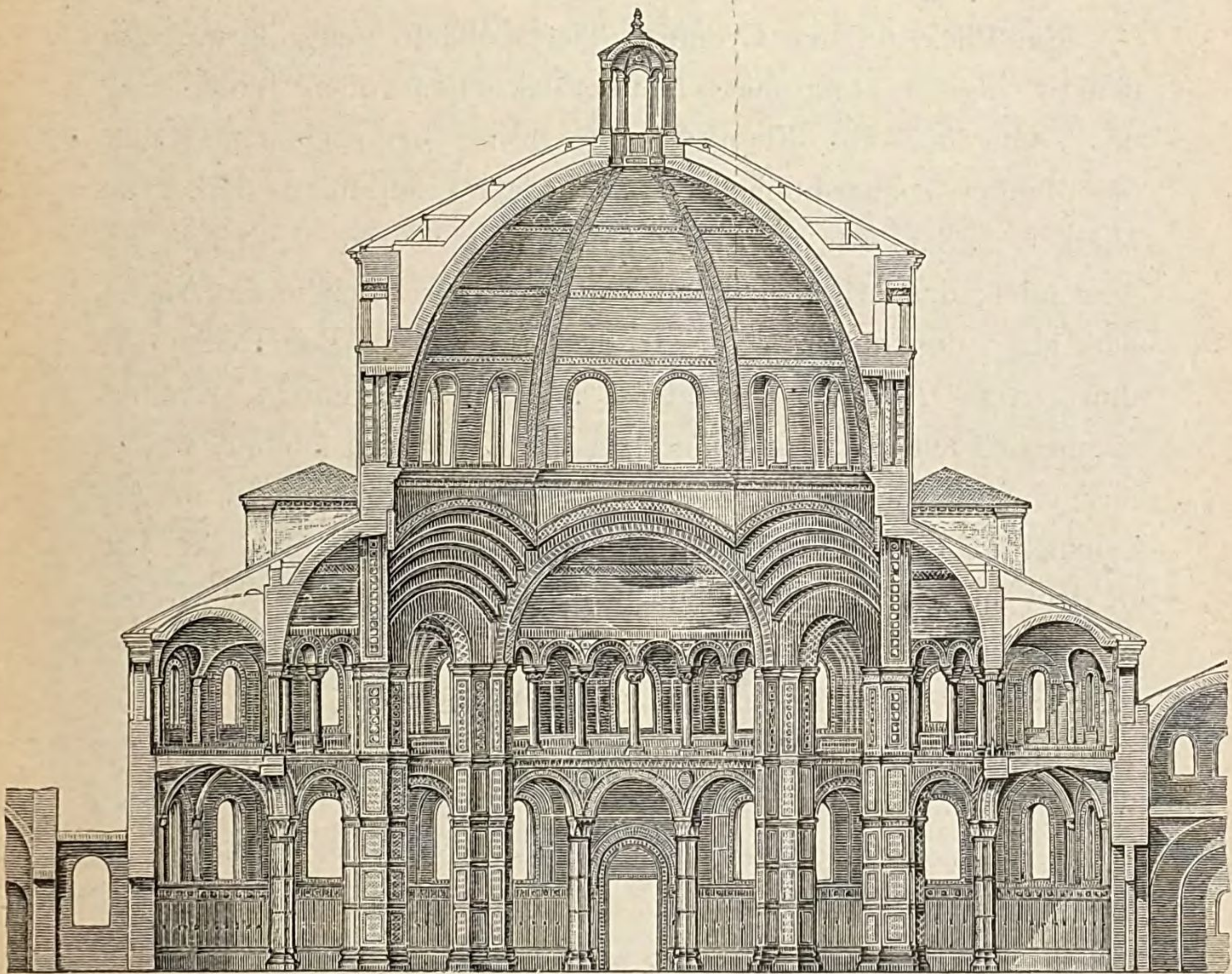
GRUNDRISS VON S. LORENZO IN MAILAND.

- a Kapelle S. Sisto.
- b Kapelle S. Ippolito.
- c Hauptkirche S. Lorenzo.
- d Kapelle S. Aquilino.

längerten größeren Seiten des Achtecks ſich ſchneiden, ſind im Ganzen vier Pfeiler angebracht, und die ſo entſtehenden Dreiecke ſind an ihren Seiten mit Rundbogen in zwei Geſchoſſen überwölbt. An die größeren Seiten lehnen ſich ſegmentförmige Exedren, von denen die unteren Geſchoſſe ſich zwischen je zwei achteckigen, die oberen zwischen fünf runden Säulen, die mit

Bogen überspannt sind, und den Hauptfeilern nach dem Umgang zu öffnen. Diese dreieckigen Anbauten und diese segmentförmigen Exedren mit ihren an die Bogen des Achtecks sich anlehnenden Halbkuppeln dienen der hoch anstrebenden Hauptkuppel als

Fig. 38.



10 5 0 10 20 M.

DURCHSCHNITT VON S. LORENZO.

Widerlager. Die Figur des inneren Theiles des Grundrisses wiederholt sich bei dem mit Tonnengewölben bedeckten Umgang, so dafs also eine doppelte Stützung des Kuppelgewölbes durch zu Räumen aufgelöste Widerlager^x stattfindet. Der von der Hauptkuppel ausgeübte Druck wird auf die Exedren und Eck-

x in der Solik Widerlager ohne Räume

räume und von diesen auf den noch niedrigeren Umgang übertragen, so daß durch diese naturgemäße Höhengliederung ein lebendiges Bild konstruktiver Schönheit geschaffen ist. Die Emporen mit ihren luftigen Durchbrechungen tragen in dieses großartige Spiel der statischen Kräfte in konsequenter Anlehnung an dasselbe eine reizende Mannigfaltigkeit hinein.

Ein Blick auf den Grundriß dieses ebenso geistvoll wie konstruktiv-logisch komponierten überaus lebensvollen Baues zeigt uns, daß fast alle Elemente der bisher besprochenen Raumschöpfungen zu harmonischer Einheit hier komponiert sind. Das Viereck findet sich in größerem und kleinerem Umfange angewendet; das erstere fällt auch äußerlich dadurch in die Augen, daß über den quadratischen Kreuzgewölben an den Ecken sich thurmartige Aufbaue befinden; in den halbrunden Exedren macht sich äußerlich und innerlich die Kreuzform fühlbar, welche hier ebenso wie bei S. Stefano rotondo, jedoch wohl in Anlehnung an die T-Form der Basiliken, gleichlange Schenkel hat. In dem inneren Achteck endlich ist die Polygonform vertreten, welche die Form der Kuppel bedingt. So hat das Genie des Erbauers in diesem Werke das längst Erworbene zu einer originalen harmonischen Schöpfung zu gestalten vermocht, der wir noch heute unsere höchste Bewunderung nicht versagen können. Wenn in irgend einem Kunstwerke, so ist in diesem die Wahrheit verkörpert worden, daß »der Genius bloß der Repräsentant seiner Zeit ist, daß, was alle fühlen, auch er fühlt und daß der Zeitgeist in ihm den Brennpunkt seiner Strahlen findet.«¹⁾ Daß in der Kirche selbst Anfang und Ende nicht zum Ausdruck kommen, liegt im Wesen des strengen Zentralbaues überhaupt.

Hinsichtlich der drei zu St. Lorenzo gehörigen Kapellen beschränken wir uns zweckgemäÙ auf das bereits oben kurz besprochene Baptisterium S. Aquilino. Da die rein architektonische

¹⁾ Vergl. Bd. I. Abthlg. 1. Die Architektur als Kunst. S. 19.

und dekorative Ausstattung dieser Zentralbauten mit der besprochenen in den Basiliken übereinstimmt, so haben wir auch hierüber nicht weiter zu reden; nur sei noch auf die Anordnung der Emporen in S. Lorenzo, wie sie in unserm Bilde deutlich zu erkennen, aufmerksam gemacht. Sie entspricht derjenigen in den oblongen Basiliken.

In S. Lorenzo hat die christliche Phantasie, soweit sie sich im Anschluß an die römische Kunst entfalten konnte, einen ihrer größten Triumphe gefeiert. Die Masse ist völlig überwunden und dienstbar gemacht dem zu kühnen Willen und energischer That sich emporschlagenden menschlichen Geiste. Wer aus den Werken der Architektur das Wesen des Volksgeistes und der Zeit, welche ihre Schöpfer waren, herauszulesen vermag, der vertiefe sich mit seinem geistigen Blick in diese herrliche Schöpfung: der reine wahre Geist des Christenthums, der in seiner befehlenden Kraft das Gemüth reinigt und erhebt und es so zu edlen, hohen, selbstlosen Thaten begeistert, nicht der finstere Geist dogmatischer Spekulation wird sich in diesen Formen ihm deutlicher offenbaren, als unsere Worte es vermochten. Mit diesem Werke, welches einer der wichtigsten Marksteine der altchristlichen Architektur ist, da es einen ihrer Höhepunkte bezeichnet, nehmen wir Abschied von der direkt aus der heidnischen Kunst hervorgegangenen christlichen, um einige durch veränderte Verhältnisse veranlafte Sonderentwicklungen derselben ebenfalls nach ihrem Principe kurz zu betrachten.



DRITTES KAPITEL.

Architektonik der Byzantiner.

ie Architektur als idealer Ausdruck des Völkerlebens nimmt Theil an dessen Wandlungen und Schickfalen. Die Völker Italiens standen in der altchristlichen Zeit noch unter dem Einfluß der altrömischen Tradition, den zu beseitigen das Dogma der neuen Lehre theils keine Veranlassung, theils keine Macht hatte. Das ästhetische Gefühl, genährt durch die noch bestehenden Werke als Zeugen römischer Gröfse, und die vorhandenen unzählbaren Reste antiker Formensprache hielten bei den Architekten die Vorliebe für die antike Kunst wach, so dafs die formale Entwicklung der altchristlichen Architektur an jenen Orten, denen die Kunst des Alterthums vorzugsweise ihren Stempel aufgedrückt hatte, gegenüber der kompositionellen als stagnierend erscheint. In solcher Verfassung lernten wir sie wenigstens im vorigen Kapitel kennen. Und dennoch erfreute sich das Italien jener Zeit keineswegs eines ruhigen politischen Lebens, vielmehr erfüllte sich in Folge seiner Verweichlichung und Machtlosigkeit sein trauriges Schicksal in einer düsteren Reihe von Eroberungen und Kriegen. Byzanz konnte der früheren Einheit des grofsen Römerreiches nicht vergessen und germanischen Völkern dünkten die fruchtbaren Gefilde Italiens nicht zu gut zur Niederlassung und sie selbst sich nicht zu gering zur Herrschaft über die einstige Besiegerin des Erdkreises und der ihr noch angehörigen

Länder. Musste nun auch die hellenisch-römische Kultur als die überlegene die der Barbaren in durchgreifender Weise beeinflussen, so konnte andererseits die eigenthümliche Denk- und Gefühlsweise dieser doch nicht ganz ohne Spuren in dem Kulturleben bleiben. Thatächlich erkannten wir denn auch solche in einzelnen Erscheinungen der Architektur, wenn sie auch gegenüber der Gesamtheit der traditionellen Formen und der durch das Christenthum geforderten Organisationen als gering erschienen. Obwohl die Umwandlungen des Gemüthslebens mit den sozialen und politischen in inniger Verbindung stehen, findet sich für die neuen Anschauungen doch nicht gleich die neue Form, und unter den bildenden Künsten bedarf vorzugsweise die Architektur einer langen Zeit ruhiger Pflege und fleissiger Kunstübung, bevor sie aus den alten Formen die neuen entwickelt hat. Freilich waren die germanischen Stämme, welche von Italien Besitz nahmen, nicht ohne Bildung und Kunstübung; aber sie hatten vor den grossartigen Denkmälern der römischen Kultur doch eine solche Achtung, dass sie als Sieger sich völlig von ihnen als besiegt erkannten, ähnlich wie einst die Römer von der Kultur der Griechen. Allein da, wo dieser Einfluss der antiken Kunstwelt nicht ein so direkter war, musste man aus dem eigenen Borne schöpfen, ohne sich darum der antiken Tradition und der allgemein verbreiteten, oben geschilderten altchristlichen Kunstweise gänzlich zu entziehen. So entstanden in den verschiedenen Gegenden des alten Römerreiches Kunstrichtungen in der Architektur, welche zwar den altchristlichen Charakter in ihrer Gesamtanlage nicht verleugnen, aber sich doch in wesentlichen Stücken von der unmittelbar aus der römischen Kunsttradition hervorgegangenen so bedeutend unterscheiden, dass wir sie einer besonderen Betrachtung unterziehen müssen. Diese Kunstrichtungen sind die byzantinische, welche in Folge der Gründung des oströmischen Reiches und seiner Hauptstadt Byzanz entstand, die zentralsyrische, bei der neben römisch-orientalischen Einflüssen die Beschränkung hinsichtlich des eigenthümlichen Baumaterials

als bedingend zu erkennen ist, und die römisch-germanische, zu der auch die zugleich von byzantinischen Elementen durchsetzte ravennatische Kunst gehört.

*Bevor wir sterben, leben wir Hellenen doch
In unsers Elends Abgrund nur dem Scheine nach;
Wir leben einen Traum, der in der Einbildung
Nur Leben ist, das wahre Leben starb uns längst.*

.
*Mit Asche sind wir Griechen und mit Schutt bedeckt,
Nur Hoffnungen begrabener Todten hegen wir,
Denn furchtbar ward ja alles, alles umgekehrt.¹⁾*

So vertraute im fünften Jahrhundert Palladas von Chalkis seinen Schmerz über den Zustand Griechenlands den Mufen an. Und doch hatte es den Anschein, als ob in dem oströmischen Reiche mit seiner neuen Hauptstadt Konstantinopel die greife griechische Kunst mit dem christlichen Geiste eine glückliche und fruchtbare Ehe eingegangen, als ob diese Liebe den siechen Körper des lebensmüden Weibes zu neuer Zeugung verjüngt habe. Denn Konstantinopel, die glänzende Metropole des oströmischen Reiches, als lateinische Stadt von Konstantin gegründet, hatte sich durch den Zuzug der Bevölkerung aus den nächst gelegenen Landschaften in eine griechische Stadt umgewandelt; die griechische Sprache war, nachdem sie längst als Konversationssprache der Völker bis zum Euphrat diente, die Sprache der herrschenden Religion geworden und die griechische Philosophie bildete die Grundlage der christlichen Wissenschaft.

So war es in der That und dennoch — »war alles furchtbar umgekehrt!« Denn Konstantinopel war nicht wie einst die Stadt Alexanders an der Nilmündung eine Gründung für das Volks-

¹⁾ Nach Carriere, Die Kunst im Zusammenhange der Kulturentwicklung. Bd. III. S. 118.

wohl, für Handel und Verkehr, für freie Wissenschaft und Kunst, sondern eine Gründung egoistischer Berechnung seitens des Despoten, der Mittelpunkt einer drückenden, wohl organisierten Gewaltherrschaft, den die Völker des großen Reiches mit ihrem ohnehin beschränkten Erwerbe erhalten und schmücken mußten, kurz, Konstantinopel war ebenfowohl vermöge seiner natürlichen Lage und seiner künstlichen Befestigung der sicherste Stützpunkt gegen die das Reich gefährdenden Barbarenhorden, wie die Tribut empfangende Zwingburg der Völker des weiten Ostreiches. Die Religion der Liebe mit dem Evangelium von der Gleichheit aller Menschen als Kinder Gottes hatte das Herz der Nachfolger Konstantins ebenso wenig umgewandelt, wie sein eigenes; dieser Kaiser hatte zugleich mit der Gründung der Stadt dem ganzen Reiche und der nachfolgenden Zeit die Züge seines persönlichen Charakters unverlöschlich eingeprägt. Hatten auch die Griechen scheinbar das Uebergewicht, so war doch eine Nationalität im eigentlichen Sinne nicht vorhanden. Der Staat als solcher, der in dem strengen fürstlichen Absolutismus kulminierte, der getragen wurde von einer vortrefflich geregelten Verwaltung mit einer streng gegliederten Bureaukratie, der ein vorzügliches System der Finanzwirthschaft, eine gut geschulte Armee und eine untergebene getreue Kirche für sich hatte — dieser von einer eisernen Disziplin allseitig beherrschte und in all seinen Verhältnissen unumstößlich fest in sich abgeforderte und zur Maschine geregelte Staat war der allmächtig Gebietende, dem gegenüber das Individuum ohne persönliches Recht und dem im Laufe der Zeit selbst die regierenden Fürsten nach Sitte und Brauch, wie einst die orientalischen, unterworfen waren. Diese erstarrende staatliche Gliederung war so mächtig, daß selbst der Mangel einer festen fürstlichen Erbordnung nicht von so weit eingreifenden Folgen wie einst bei den Römern werden konnte. Dieser Staatsordnung entsprach das Zeremoniell und die äußere Rangordnung der Beamten. Der orientalische Despotismus machte sich zugleich auch hier geltend. Die künstliche Tracht kenn-

zeichnete jetzt den Werth des Menschen, nicht mehr sein natürliches Wesen; wer dem Kaiser sich nahte, mußte sich zur Erde werfen und in heidnischer Schmeichelei seine Füße küssen. In solcher unwürdigen Lage sehen wir auf dem Mosaikbilde über der Königsthür der Agia Sophia eine männliche Person vor Christus, der auf dem Throne sitzt. Dieselbe Ehre also erwies man Gott und dem Kaiser:

*»Ja, käm ein Engel heut herab und wollt' er uns sich zeigen,
Wie wär' er anders anzusehn, als du, mein Herr und Kaiser?
Wer wissen will, wie Adam ausgesehen vor dem Falle,
Der hebe nur die Augen auf zu dir, mein Herr und Kaiser!«*

Dieser widerlichen Schmeichelei und Kriecherei gegenüber freilich charakterisiert der biedere Hofpoet sich in seiner Naivetät ganz richtig, wenn er sagt:

*»Ich will ja ein despotentreuer Hund nur sein,
Nur nach den Brocken blicken von des Herren Tisch.«*

Zwar wurden diese Worte im vierzehnten Jahrhundert geschrieben, aber bei der Stagnation des byzantinischen Reiches illustrieren sie auch die vorausgegangene Zeit. Und solche Erbärmlichkeit erklang in dem künstlerisch schönen Wohllaut der griechischen Sprache!

Mit der griechischen Sprache war auch die griechische Philosophie in das byzantinische Reich eingezogen und die Metropole selbst wurde der Sitz einer blühenden Universität. Aber diese Philosophie warf den letzten Rest freier Forschung, der ihr bis dahin geblieben war, über Bord und trat, zu einer spitzfindigen Grübelelei entartet, in den Dienst des bleiernen Dogmas der im Erstarren begriffenen Kirche. Und so mächtig war noch das Interesse für griechische Wissenschaft, so tief in das Bewußtsein selbst dieser entarteten Nachkommen eingegraben, daß die zeltischen Zänkereien das ganze Volk erregten und in erbitterte Parteien theilten. Wie sehr dieses Interesse für die wissenschaftlichen Zeitfragen das gewöhnliche Tagesgespräch beherrschte,

lehrt am überzeugendsten eine kurze Schilderung Gregors von Nyssa: »Die Strafsen, die Hallen der Wechsler und Kleidertrödler, die Gemüsemärkte von Konstantinopel sind voll von Leuten, welche über die unbegreiflichsten Dinge streiten. Fragst du, wie viel Obolen etwas koste, so spricht er dir von Gezeugtfein und Ungezeugtfein. Willst du Fleisch kaufen, so heisst es: der Vater ist grösser, als der Sohn. Fragst du, ob das Brot fertig, so antwortet er: der Sohn Gottes ist aus nichts geschaffen.« Diesem pseudohellenischen Wesen war das eigentliche Hellenenthum, wie es sich am reinsten noch an der Stätte seiner Geburt, gepflegt von der Universität Athen, erhalten hatte, ein Greuel. Theodosius I. verbot 394 die olympischen Spiele, die Westgothen verwüsteten die altheilige Stätte, wo sie stattgefunden; die Statue des Zeus in Olympia und ein Standbild der Athene auf der Akropolis, beide die berühmten Werke des Phidias, mußten um dieselbe Zeit die Wanderung nach Konstantinopel antreten — ein betäubendes Vorzeichen, daß auch hellenisches Wesen für immer vertrieben werden sollte aus dem Lande seiner Geburt. Justinian, unter dessen Regierung das byzantinische Leben seinen glänzendsten Kulminationspunkt erreichte, machte dem letzten Rest des noch immer edlen Griechenthums im öffentlichen Leben und in der Wissenschaft ein Ende. Er verbot, daß diejenigen, die an dem Wahnsinn der Hellenen kranken, irgend eine Wissenschaft lehren¹⁾, er beschränkte, nachdem er längst verboten hatte, daß in Athen noch Recht gelehrt werde, dieses Studium auf die Städte Konstantinopel, Berytos und Rom und verfügte sogar ohne Umschweife und Klaukeln, daß in Athen keiner mehr Philosophie lehrte. Das Vermögen der platonischen Schule verschluckte der kaiserliche Fiskus ohne jeden Gewissenskrupel ebenso wie die erpressten Steuern des durch Krieg und Erdbeben heimgesuchten Hellas. Mit dem letzten Rest der

¹⁾ Hertzberg, Geschichte Griechenlands seit dem Absterben des

antiken Lebens. Gotha 1876. S. 82 etc.

finnlich schönen Religion der Hellenen wurde auch ihre Wissenschaft gewaltsam ausgerottet und die Professoren der Universität Athen wanderten trauernden Herzens aus nach Persien, wo Chosroes I. als Beschützer der Wissenschaften gepriesen wurde. Enttäuscht und von Heimweh ergriffen, kehrten sie zurück in das oströmische Reich, nachdem der Perferkönig ihnen die Zusicherung verschafft hatte, daß sie unbehelligt ihrem alten Glauben und ihrer Wissenschaft leben könnten. Justinian, der verdienstvollste, gefeiertste Kaiser des byzantinischen Reiches, der Schöpfer der unter dem Namen des Corpus juris bekannten Gesetzsammlung, wurde der Todtengräber des auch im Alter noch ideal empfindenden Hellenenthums, nachdem diesem von der egoistischen Diplomatie der Byzantiner der Becher mit dem schleichenden Gift schon längst gereicht war. Nur so weit die griechische Wissenschaft in das starre System des oströmischen Staats- und Kirchenlebens hineinpafste, wurde sie von der neuen Universität Konstantinopel gepflegt. Mit ihrer Freiheit aber war's zu Ende und »furchtbar war nun wirklich alles, alles umgekehrt«, furchtbarer selbst, als der Dichter dieser Worte mochte geahnt haben.

Wenden wir uns ab von diesem betäubenden Bilde und sehen wir uns um nach den Idealen, welche dem erstarrten Kolosse des oströmischen Reiches noch geblieben waren!

Die christliche Religion war im byzantinischen Reiche ebenso wie die übrigen Erscheinungen des öffentlichen Lebens durch einen festen, vom Staate eingeführten und beaufsichtigten Kanon geregelt. Wie der Bürger durch Steuerzahlen seine Pflicht gegen jenen erfüllte, so sollte er der Kirche durch Beobachtung des vorgeschriebenen Ritus seinen Tribut darbringen, über welche die Behörden — denn die Religion war Staatsreligion im engsten Sinne des Worts — eine strenge Aufsicht führten. Konstantin d. Gr. hatte von der beseligenden und läuternden Kraft des Christenthums wenig verspürt, und auch seine Nachfolger am goldenen Horn waren gleichgültiger gegen die Gefinnung und

Herzensstimmung als gegen die äußere Erscheinung, gegen den grobsinnlichen Pomp eines komplizierten Zeremonialdienstes und die schematischen Regeln eines durch strenge Dogmen bestimmten Glaubenssystems. Der erlösende Gedanke des Christenthums ging verloren unter dem Wust inhaltslosen Formenkrams. Daß eine solche Religion die Herzen der Völker nicht zu erwärmen vermochte, wenigstens nicht zu erwärmen bis zur Aufopferung der persönlichen Interessen, bis zur praktischen und wahrhaftigen Verwirklichung des Gebotes der christlichen Liebe, liegt auf der Hand. Wohin es hiermit schon gekommen war, lehrt das harte Gebot Justinians gegenüber den geringen Resten des hellenischen Heidenthums, und es beruht sicherlich nicht auf Einseitigkeit der Gefühlsbildung, wenn wir wärmer empfinden für die hellenischen Professoren, die der Verleugnung ihres Glaubens und ihrer Wissenschaft die Auswanderung vorziehen, als für Justinian, der das Leben des religiösen Gemüthes eingespannt wissen will in die engen Grenzen dogmatischer Verstandesweisheit. Das christliche Ideal, welches in den ersten Jahrhunderten zu so Gewaltigem auch in der Kunst angeregt hatte, war hier im Laufe der Zeit zu einem fest umrissenen, aber geistlosen Schemen geworden, das kein Herz erwärmen, keine Ader zu erhöhtem, leidenschaftlichem Schlage anregen konnte. Die aus der Tiefe der Brust hervorquellenden, unter der Gewalt eines großen Augenblickes geborenen Gefühle fehlten hier, es fehlte die Begeisterung für selbstempfundene sittliche oder religiöse Gedanken. Buchstabendienst und Werkheiligkeit genügten ja zur Erringung des Höchsten, was die Kirche bieten konnte. Wie aber sollte eine wirkliche Kunst sich da bilden, wo keine zur Begeisterung erwärmenden Ideale vorhanden waren? Sie war aber dennoch da und sie schuf dennoch geradezu Grofsartiges, Ueberwältigendes. Aber diese Kunst der Byzantiner war keine feelische, aus dem Herzen des Volkes geborene, sie war auch keine Kunst tiefreligiöser Empfindung, sondern sie war eine Kunst des profanen Despotismus, ein Spiegel seiner Machtfülle, seiner orientalischenden Prunk-

fucht, feiner Sinnlichkeit und endlich auch feiner politischen und religiösen Organisation. Dafs auch die Gunst prunkliebender Despoten die Kunst unterstützen, die Künstler zu grofsen Gedanken anregen und begeistern kann, liegt auf der Hand; aber diese Gunst wird überall den Werken ihren Stempel aufdrücken. Er ist auch an den byzantinischen Werken nicht zu verkennen.

Durch die Erbauung Konstantinopels erhielt unter dem ersten Residenten vorzugsweise die Architektur neue Nahrung. Sie blieb hier die Herrscherin im Reiche des Schönen, da sie allein in gleicher Weise dem prunkenden Despotensinne, wie der alle individuellen Regungen erstickenden inneren Erstarrung des Reiches zu entsprechen vermochte. Die in den klassischen Stätten des Hellenenthums geraubten Kunstschätze rührten noch weniger die Herzen derer am Bosphorus, als einst diejenigen der Römer. Plastik und Malerei traten darum ganz und gar wieder in den Dienst der Architektur, insbesondere die letztere, welche als Mosaikmalerei den Bewohnern des östlichen Reiches wegen ihrer Grofsartigkeit und schlichten Sinnlichkeit noch mehr zusagte, als denjenigen des westlichen. Die künstlerischen Ideale des östlichen Reiches also waren wiederum vorzugsweise architektonische. Ueberschauen wir, wie die reale Schaffenskraft sie zu verwirklichen vermochte! —

Das Christenthum war im Orient ebenso wie im Occident maafsgebend geworden für die Neugestaltung der sozialen Verhältnisse. Aber während hier die Kirche gegenüber dem Staate sich die Freiheit der Entwicklung zu wahren wufste, ging sie dort bald auf in das Staatsleben. Aus politischem Interesse hatte Konstantin d. Gr. die Christen begünstigt und sich selbst taufen lassen; aus politischen Interessen blieb auch seitdem im byzantinischen Reiche das religiöse Leben mit dem staatlichen verknüpft und wurde diesem untergeordnet. Unter dem unumstöflichen Buchstaben des Gesetzes wurde aus der Religion der Freiheit eine Religion der Knechtschaft, eine Dienerin des Despotismus. Der egoistische Verstand allein regierte Thun und Handeln, nicht

das humane Gefühl der Liebe. Das Herz, die Phantasie durften sich nicht erwärmen zu freier That: denn wie leicht hätten sie die Fesseln sprengen können, welche das hohle Gebäude des Byzantinismus künstlich zusammenhielten!

Diese durchaus verständige, das ganze Leben systematisierende Richtung wurde bestimmend für das Prinzip der byzantinischen Architektur. Die Phantasie wurde mit eisernen Fesseln an die Gesetze der den Stoff beherrschenden Kräfte, an die Konstruktion gebunden, so daß ihre Werke gleichsam versteinerte mathematische Beweise bilden, bei denen in strenger Konsequenz ein Glied das andere bedingt oder trägt. Mit nüchternem Verstande baut man auf, und nur hier und da verräth schüchtern eine anmuthende Form, ein Kapitäl, ein Gesims oder dergleichen, daß wenigstens die Freiheit der künstlerischen Empfindung, vielleicht angeregt durch die nahen Beispiele griechischer Kunst, wie aus dem scharfen Schnitt der Ornamente hier und da zu schliessen ist, sich trotz alles Zwanges ein geringes Recht der Existenz gewahrt hat. Die prunkvollen Mosaiken können, als Kunstwerke betrachtet, über ihren wahren Werth kaum in Zweifel lassen und geben keinen Ersatz für den Mangel an wirklich empfundenen und geschaffenen Formen der Architektur.

Der byzantinische Staat schloß sich in sich selbst ab, entwickelte sich in seiner Einseitigkeit bis zu einer gewissen Höhe — unter Justinian — und verfiel alsdann mehr und mehr. Die Architektur spiegelt diese Verhältnisse getreu wieder. Obgleich Herren der Konstruktion, beschränkten die byzantinischen Künstler diese dennoch auf ganz bestimmte Formen und entwickelten diese zu einem mathematisch klaren, sicheren und kühnen System, um alsdann unter dem Druck der sozialen und politischen Wirren technisch und formal zurückzuschreiten. Die byzantinische Architektur beruhte auf wissenschaftlicher Erkenntnis; mit ihr beschränkte sie sich, stieg und fiel sie.

527-565 Bis zur Zeit Justinian's war auch im Orient die Basilikenform im christlichen Kirchenbau vorherrschend, sowohl in den

asiatischen wie in den afrikanischen Ländern. Nur führte die strengere Sonderung der Frauen von den Männern, wie sie auch im hellenistischen Wohnhaufe sich ausprägte¹⁾, zur Anlage gesonderter Räume für beide, indem man für jene Emporen anlegte, die sich in Folge dessen im Orient häufiger finden, als im Occident. Als aber unter Justinian's Regierung das byzantinische Reich durch Regelung der inneren Verhältnisse und durch glückliche Erfolge nach außen sich zur höchsten Macht entfaltete, suchte die Kunst dieser einen entsprechenden Ausdruck durch Großartigkeit und Glanz zu verleihen. Unwillkürlich mußte sich der Blick des Architekten dahin zurückwenden, wo ähnliche Machtverhältnisse bereits einen Ausdruck in der Architektur gefunden hatten, und dieses um so mehr, da die Zeit des einen großen Weltreiches wiedergekehrt zu sein schien — nach der Kaiserzeit Roms. Diese hatte in der Architektur ihren adäquatesten Ausdruck im Kuppelbau gefunden; der Kuppelbau in seiner abstrakten und erhabenen Schönheit sagte auch dem byzantinischen Gefühle zu; er fand darum am goldenen Horn nicht nur Anklang durch Nachahmung, sondern er wurde auch in allen seinen Konsequenzen in Verbindung mit dem Viereck mathematisch sicher durchgeführt und systematisch gegliedert, so daß die Byzantiner bis heute in dieser Bauweise maßgebend geblieben sind. Auf die Anwendung des ungebrochenen Kreisbogens ihre Technik beschränkend, sind sie in diesem engen Kreise des Schaffens die größten Meister geworden.

Wie wir schon oben gesehen haben, fand der Kuppelbau auch im westlichen Reiche im Anschluß an die römische Kunst vielfache Anwendung. Allein den Bedürfnissen des christlichen Versammlungshauses genügte er in seiner strengen Zentralisation nicht; für dieses blieb vielmehr die Basilika in ihrer Längsrichtung die passendste Form. Die Byzantiner nun lösten die wichtige Aufgabe, den Kuppelbau mit der viereckigen Grundform der

¹⁾ Vergl. Bd. I. Abthlg. 4. S. 283.

Basilika in Einklang zu setzen und ihm so erst eine allgemeinere Bedeutung in der christlichen Architektur zu sichern. Es war dieses mehr auf dem Wege abstrakten mathematischen Denkens, als auf dem intuitiven Schaffens möglich, so daß hier die konstruktive Schönheit, die Schönheit der Ordnung und der Verhältnisse, die durchaus dominierende ist gegenüber der formalen feelischen.

Die römischen Architekten hatten für manche Kuppelbauten der Kreisgestalt sich nähernde polygonale Grundrisse gewählt. Hier war die Herstellung der Kuppel dadurch wesentlich erleichtert, daß über den einzelnen Seiten des Polygons entsprechende Kappen erbaut werden konnten, welche über dem Mittelpunkt desselben zusammentrafen. War das Polygon unregelmäßig, so konnte man leicht, wie in S. Lorenzo in Mailand (Fig. 37 und 38), durch treppenartige Auskragung in den Ecken die regelmäßige Form für die Kuppel gewinnen. War diese Herstellung der Kuppel eine äußerst bequeme, da die einzelnen Theile derselben einfach sphärische Fortsetzungen der Mauern des Polygons bildeten, so hatte sie doch ästhetisch den Nachtheil, daß in Folge der Winkel, unter welchen die Kuppeltheile im Innern zusammentiefsen, kein geschlossener einheitlicher Charakter für diesen ausgezeichnetsten Theil der Kirche erreicht war.

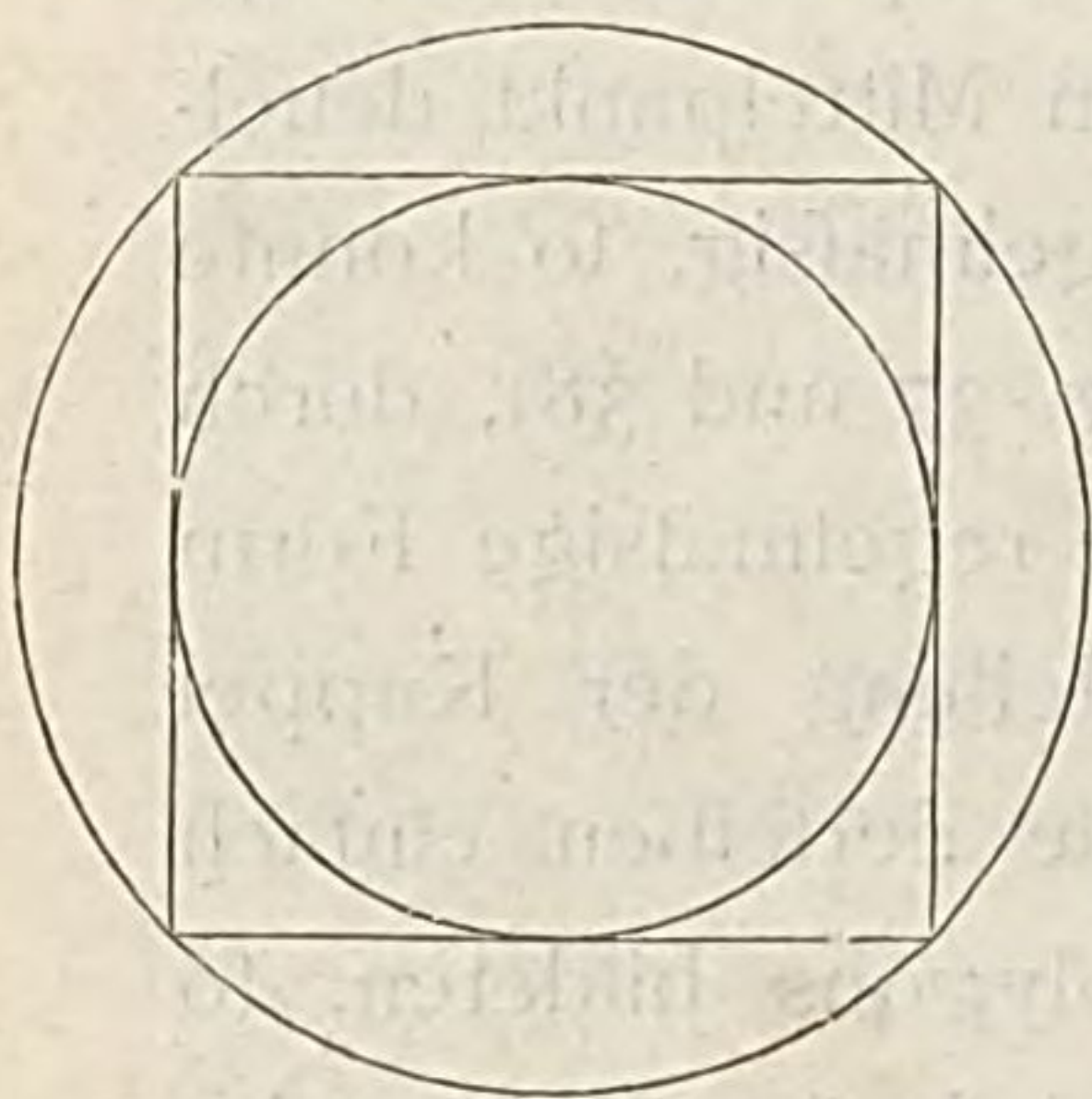
Die Theilung in dieser Weise vernichtete die Vorstellung des Unendlichen, Großartigen, wie die alten Römer und die Byzantiner sie geweckt wissen wollten. Diesem Zwecke konnte bloß die ungebrochene sphärische Fläche, vorzugsweise die der Kugel, genügen. Auch hatte jene Konstruktion den Nachtheil, daß sie bedingend wurde für den polygonalen Grundriss, welcher den Zwecken des christlichen Kultus keineswegs entsprach. Man mußte aber bestrebt sein, eine Konstruktion zu finden, welche in möglichst einfacher Weise aus dem quadratischen Grundriss die Rundung für die Kuppelbasis entwickelte. Die Lösung dieser Aufgabe gelang den Byzantinern in seitdem mustergültig ge-

bliebener Vollkommenheit, nachdem auch an anderen Orten, insbesondere in Zentralsyrien, fruchtbare Versuche vorausgegangen waren.¹⁾

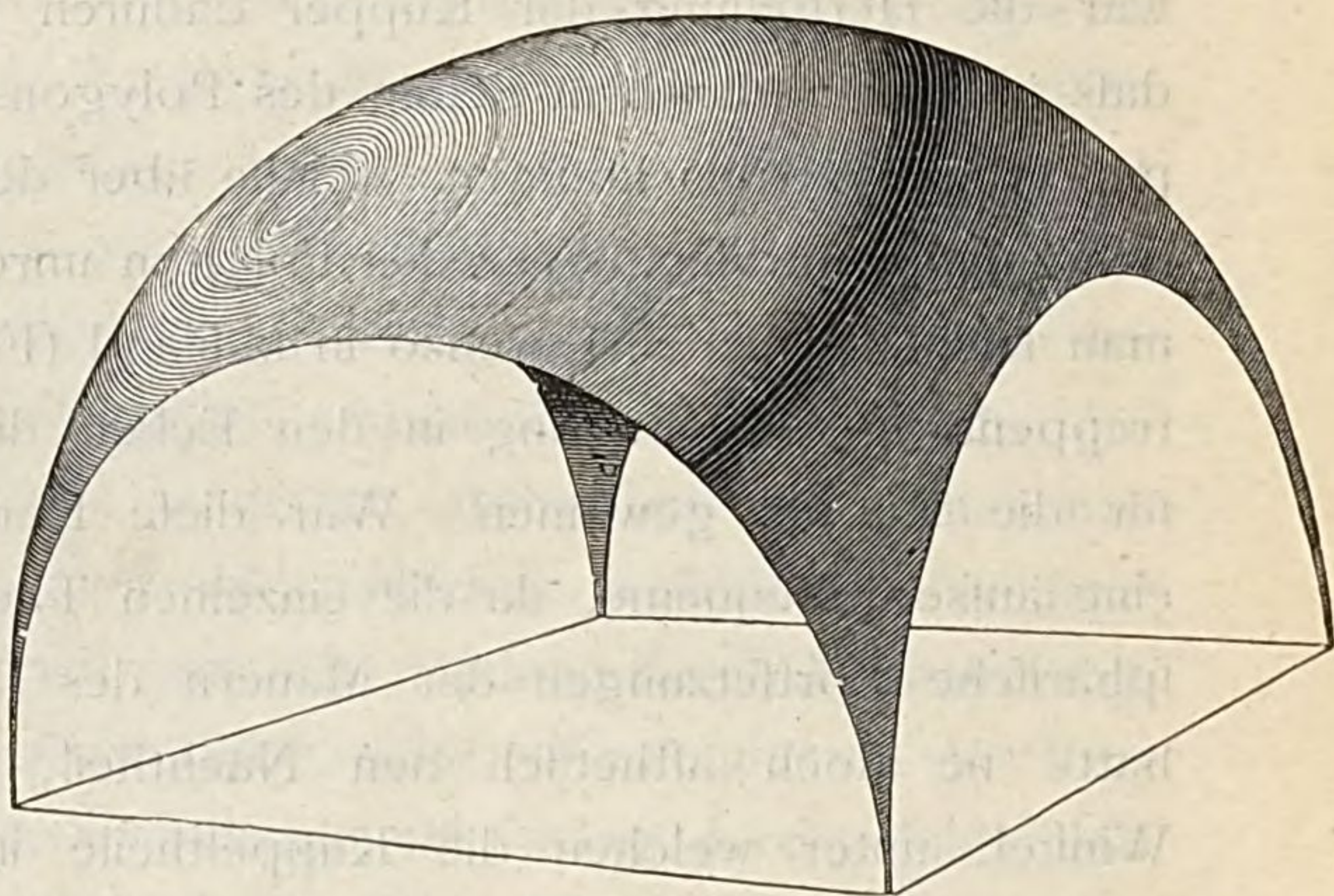
Die Entwicklung der Kugelform aus dem Quadrat des Grundrisses ist in doppelter Weise möglich, je nachdem der ihm umbeschriebene oder der ihm eingeschriebene Kreis dem Durchmesser der Kuppel zu Grunde gelegt wird (Fig. 39). In ersterem Falle (Fig. 40) ruht die Kuppel bloß an den vier Ecken auf

Fig. 40.

Fig. 39.



VIERECK MIT EIN- UND UMBESCHRIEBENEM KREIS.



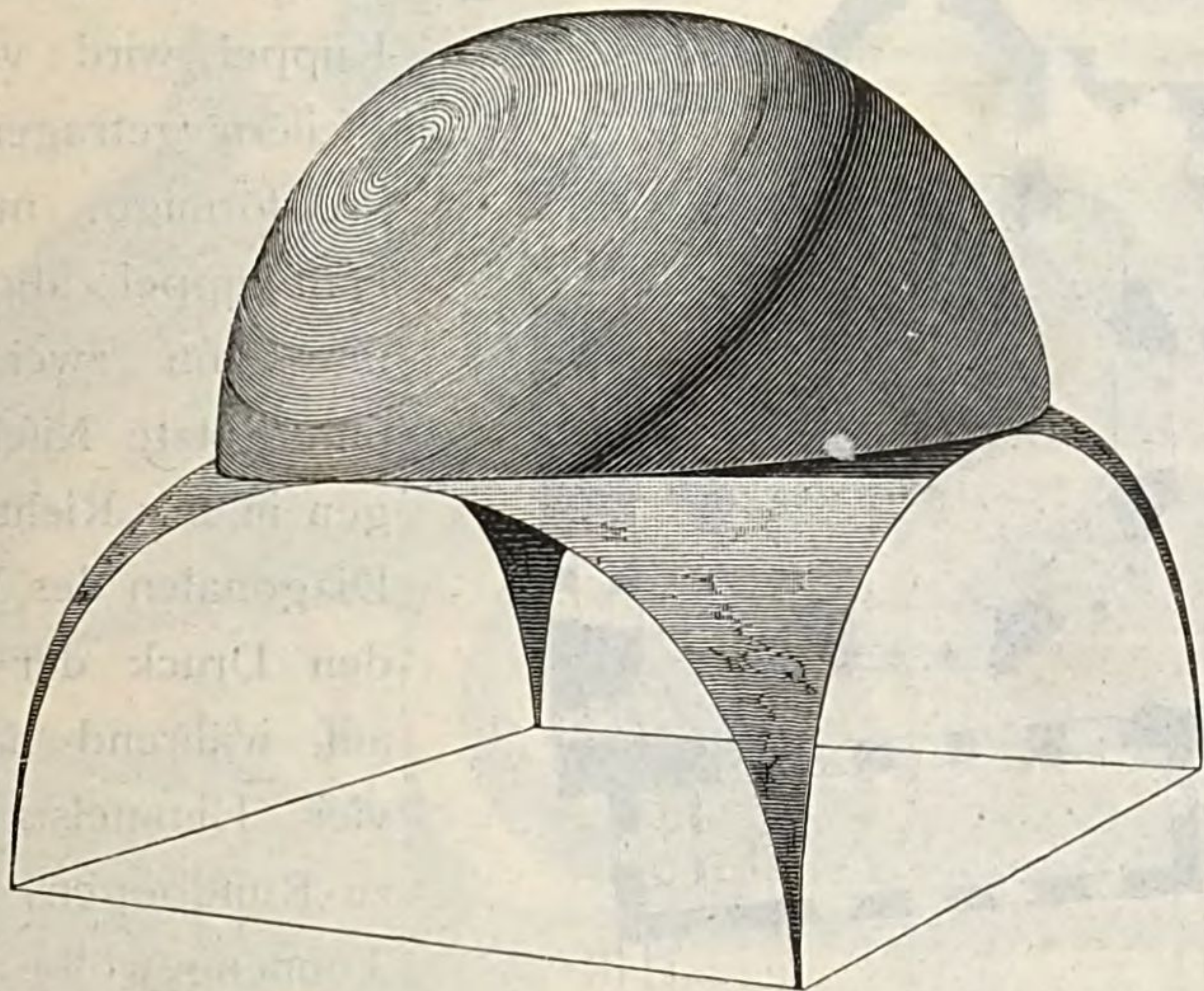
KUPPELKONSTRUKTION ÜBER DEM EINEM VIERECK UMBESCHRIEBENEN KREISE.

dem Quadrat und im Uebrigen und Wesentlichen auf Halbkreisbogen, welche über den Seiten des Quadrates bis zur Schnittlinie mit der Kugelfläche konstruiert sind. Diese Kuppelkonstruktion findet sich mit Vorliebe bei den ravennatischen Bauwerken verwendet, die wir weiter unten besprechen werden. Die Byzantiner bedienten sich des eingeschriebenen Kreises zur Lösung dieser Aufgabe. In diesem Falle (Fig. 41) wird die Vermittlung des Quadrates mit der Kreislinie dadurch hergestellt, daß entsprechende sphärische Zwickel in den Ecken eingebaut werden.

¹⁾ Vergl. weiter unten Fig. 62 nebst Text.

Während bei der ersten Konstruktion Bogen in die Kuppel einschneiden, so daß diese, da an ihrem Anfang nur Kämpferpunkte vorhanden sind, nicht in ihrer vollen Gestalt zur Wirkung kommen kann, bilden sich hier solche an den vier Umfassungswänden, und die Kuppel selbst kann mit ihrem gesammten

Fig. 41.



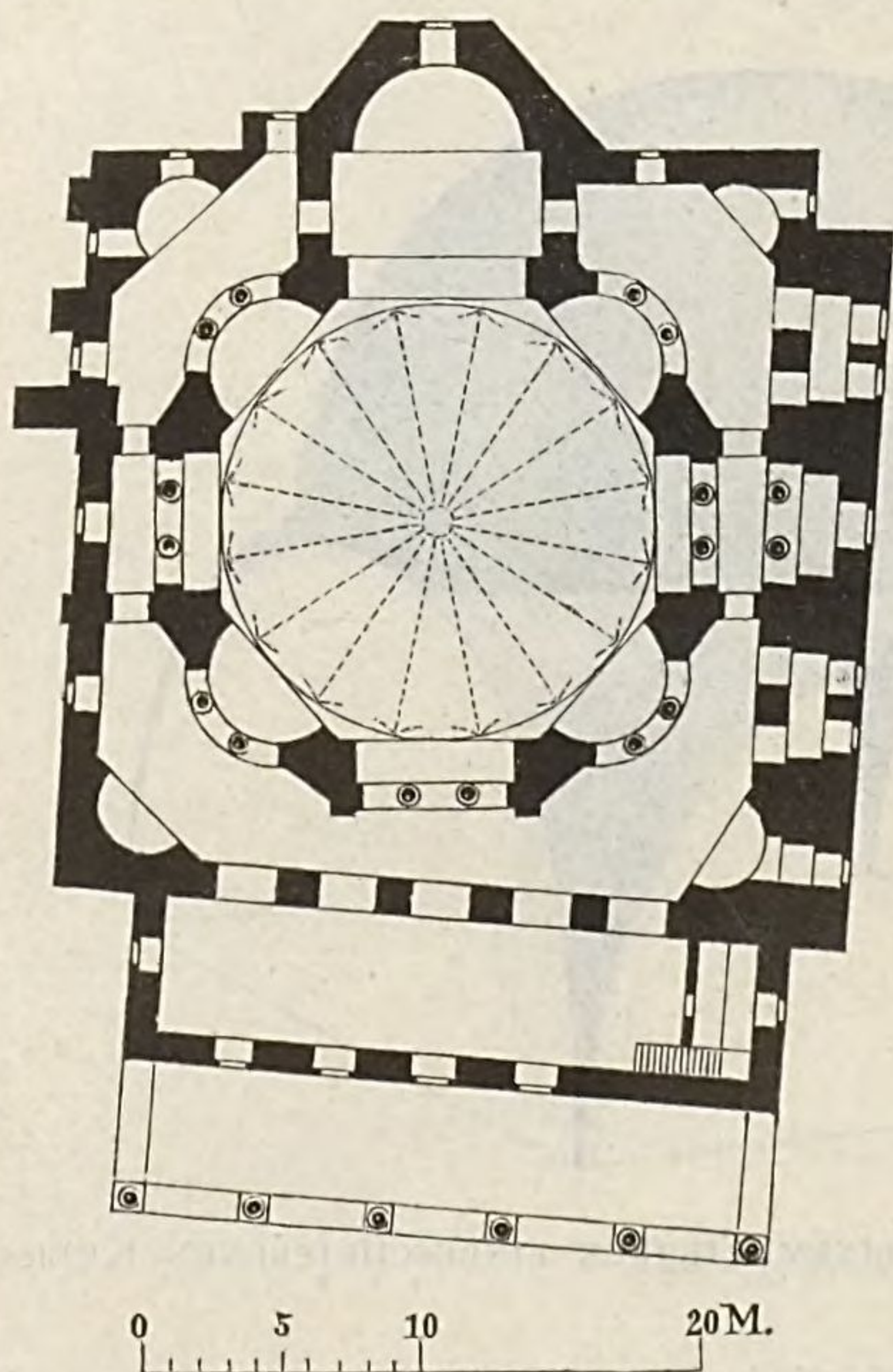
KUPPELKONSTRUKTION ÜBER DEM EINEM VIERECK EINBESCHRIEBENEN KREISE.

Umfang schon an der Kämpferlinie zur Geltung kommen. Für eine exakte ästhetische Durchführung des Kuppelbaues hat daher offenbar die letztere Konstruktion den Vorzug. Sie ist in großartigster Weise zur Geltung gekommen an der auf Justinian's Veranlassung erbauten Sophienkirche zu Konstantinopel und von da an in der Architektur der Byzantiner und ihrer geistigen Erben von maßgebender Bedeutung geblieben. Auch hier beruhte also nach vielen vergeblichen Versuchen die Weiterentwicklung der Architektur auf einem höchst einfachen Gedanken, dessen Realisierung für die Konstruktion des Kuppelbaues von ähnlicher Wichtigkeit ist, wie die Formsprache der Hellenen für den ästhetischen Ausdruck.

S. SERGIUS
u. BACCHUS.

Den Uebergang von der römisch-christlichen zur byzantinischen Bauweise können wir in der von Justinian erbauten Kuppelkirche der Märtyrer Sergius und Bacchus, der jetzigen Moschee Kutschuk aja Sofia, der kleinen agia Sofia, beobachten.¹⁾ Den Haupttheil dieses Baues (Fig. 42 und 43) bildet der von einer

Fig. 42.



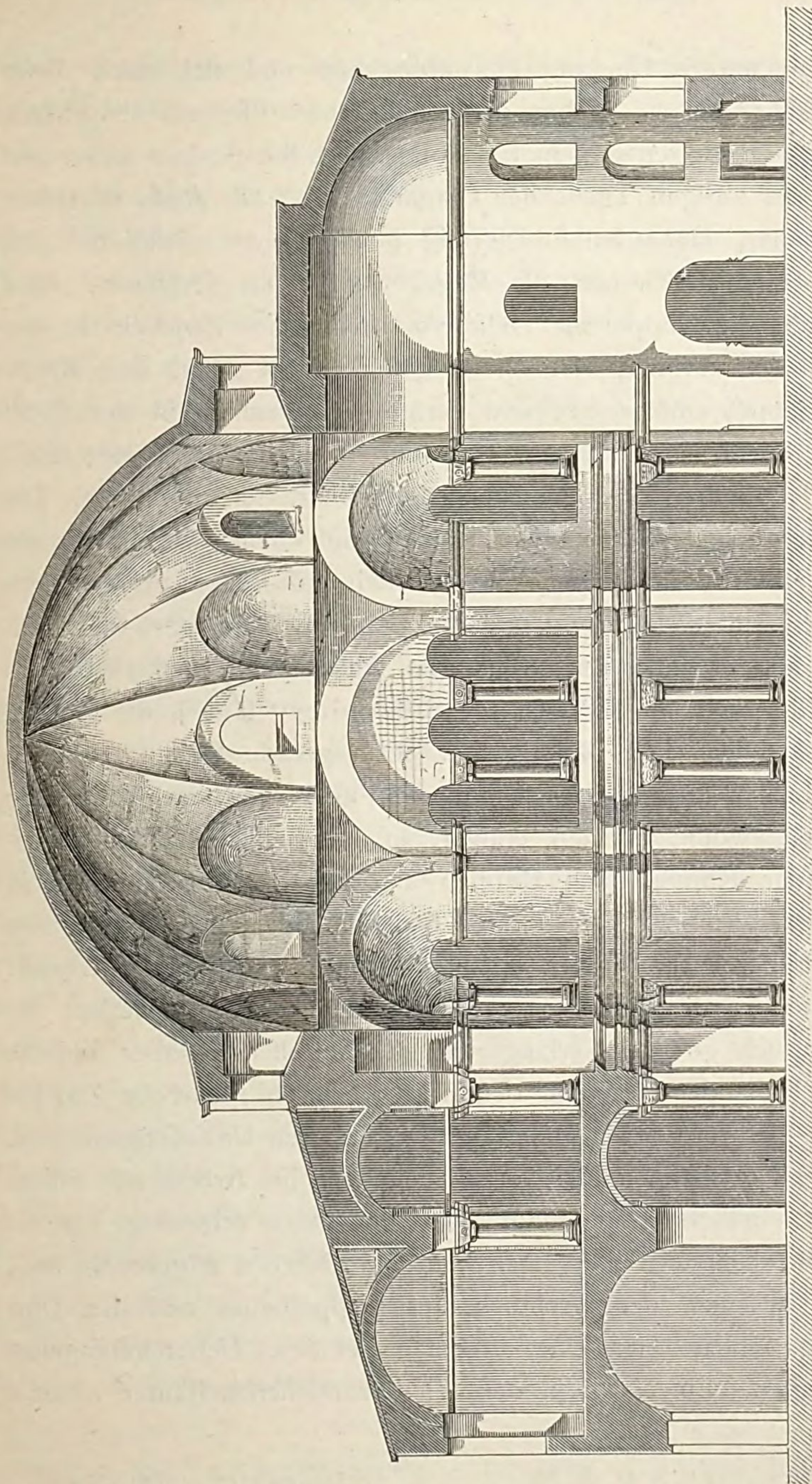
GRUNDRISS DER KIRCHE S. SERGIUS U. BACCHUS.

Kuppel überwölbte achteckige Mittelraum. Diese Kuppel wird von acht Pfeilern getragen; halbkreisförmige, mit einer Halbkuppel abgedeckte und von zwei Säulen unterstützte Nischen fangen in der Richtung der Diagonalen des Vierecks den Druck der Kuppel auf, während nach den vier Himmelsrichtungen zu Rundbogen, welchen Tonnengewölbe sich anschliessen, so dass das griechische Kreuz im Grundriss hervortritt, sich von Pfeiler zu Pfeiler spannen. Ueber einem geraden Gebälk öffnen sich Emporen nach dem Mittelraum zu, die jedoch bei der Apfis, da diese höher

¹⁾ Für den Grundriss bei Salzenberg, Altchristliche Baudenkmale Konstantinopels vom V. bis XII. Jahrhundert. Berlin 1854. Taf. V, konnten blofs die Hauptdimensionen gemessen werden. Die genauere Aufnahme bei Pulgher, Les anciens églises byzantines, Vienne 1878 u. 1880, zeigt in überraschender Weise eine

grofse Unregelmässigkeit in den die Kuppel umgebenden Theilen des Vierecks, also bedeutende Abweichungen von der bisher in alle Lehrbücher übergegangenen Salzenberg'schen Aufnahme. Man möchte fast schliessen, dass das Pfeilerpolygon nebst Kuppel einem älteren Baue eingebaut wurde.

Fig. 43.



0 10 20 30 40'

LÄNGENSCHNITT DER KIRCHE S. SERGIUS UND BACCHUS IN KONSTANTINOPEL.

als der untere Umgang ist, abbrechen und sich nach dieser gleichfalls öffnen. Ueber den Säulen und Pfeilern der oberen Etage sind Bogen gespannt. Tonnengewölbe decken unten und oben die übrigen Theile des Umganges ab. Die Apfis ist außen polygonal, innen halbkreisförmig gebildet, wie dieses bei den byzantinischen Kirchen die Regel war. Das Octogon, über welchem die Kuppel mit Hülfe von sphärischen Zwickeln in den Ecken sich aufbaut, ist nach Pulgher¹⁾ nicht genau dem Kreise der Kuppel umschrieben und vermuthlich deshalb in der Richtung der Apfis verlängert, um durch ein längeres Mittelschiff dem Kuppelbau einen basilikenartigen Charakter zu wahren. Die Kuppel steigt mit sechzehn Rippen und ebenso vielen Kappen auf. Unter den Kappen der Zwickel sind flache ausgerundete Nischen, unter den übrigen acht gerade Schildmauern mit Fenstern angebracht. Eine Bleidecke schließt sich äußerlich dem Gewölbe dicht an, so dafs, wie Salzenberg sagt²⁾, die Kuppel das Ansehen einer Melone hat. Das gerade Gebälk zwischen den beiden Etagen des Umganges, über welchem seitlich die Tonnengewölbe ansetzen, erinnert an den Basilikenbau, die Theilung der Kuppel nach Kappen an die Kirche S. Lorenzo in Mailand, wenn wir den späteren Bau hinsichtlich der Konstruktion dem früheren für ähnlich erachten, das der Kuppel zu Grunde gelegte Achteck an die verwandten römischen Bauwerke; die wenn auch geringe Verlängerung des Mittelschiffes aber und die Herstellung der Kreislinie der Kuppel durch sphärische Zwickel treten hier zum ersten Male auf. Die äusseren Umfassungswänden, welche jedoch nach Pulgher muselmännische Arbeit sein sollen, bilden annähernd ein Quadrat und sind innen achteckig, und da an den kleineren Seiten noch halbrunde Nischen angebracht sind, so ist zwischen dem Achteck des Kuppelbaues und den Umfassungswänden hier eine ästhetisch gefällige Uebereinstimmung geschaffen. Ein Narthex, der den byzantinischen Bauten niemals

¹⁾ Pulgher a. a. O. S. 18.

²⁾ Salzenberg a. a. O. S. 43.

fehlte, ist auch hier in der ganzen Breite der Kirche vorgebaut. Nach Procopius stand neben dieser Kirche noch eine zweite, welche mit ihr Atrium und Vorhalle gemeinsam hatte. Die Grundform dieses zweiten Baues soll eine basilikenartige gewesen sein. Wir sehen, es herrscht in dieser Kirche ein System, in dem Altes und Neues gleichwerthig mit einander vermischt ist, und wenn man über das genaue Alter der Kirche, die nach einer Inschrift auf dem Fries der unteren Säulenstellung des Inneren sicherlich unter Justinian's Regierung erbaut ist, noch in Zweifel ist, so kann schon dieser Umstand als Beweis dafür dienen, daß sie früher erbaut ist, als die Sophienkirche. Denn in dieser ist sowohl der Versuch der harmonischen Vereinigung des Kuppelbaues mit dem Basilikenbau, wie das Streben nach Loslösung von der Konstruktion und den Formen der römischen Bauweise bereits zu einem bestimmten Endresultat gediehen, welches von dauerndem Einfluß auf die Architektur geblieben ist.

Als im Jahre 532 nach einem Aufstande mit der halben Stadt Konstantinopel zugleich die von Konstantin erbaute Sophienkirche niedergebrannt war, beschloß Justinian sofort den Wiederaufbau der Kirche in nie gesehener Herrlichkeit. Unterstützt durch die Energie seines talentvollen Baumeisters Anthemios von Tralles ermöglichte er es, daß schon vierzig Tage nach dem Brande der Grundstein zu der neuen Kirche gelegt werden konnte. Ueber die Komposition und technische Herstellung dieses Riesenwerkes muß sich also schon jetzt der Baumeister im Klaren gewesen sein. Bei der Ausführung wurde er unterstützt durch Isidor von Milet. Die rasche Förderung des Werkes, zu der Justinian's persönliche Theilnahme nicht wenig beigetragen haben soll, erforderte große Mittel. Alle Provinzen des weiten Reiches mußten beisteuern, die Tempel Griechenlands und Asiens wurden geplündert — das ganze byzantinische Reich baute mit an diesem Werke des prachtliebenden und ruhmfüchtigen Justinian. So wurde es möglich, daß schon nach nicht ganz sechs Jahren der gewaltige Bau mitfammt seinem glänzenden Schmuck vollendet

daftand, ein dauernder Zeuge byzantinischen Despotismus, byzantinischer Weisheit und Prunkliebe und byzantinischer Herzenskälte. Als 22 Jahre nach der ersten Einweihung in Folge eines Erdbebens der östliche Theil der Kuppel einstürzte, liefs Justinian die Widerlager verstärken und die Kuppel 25 Fufs höher wieder aufbauen. Am 24. Dezember 563 erfolgte die zweite Einweihung.¹⁾ Seitdem haben, obwohl mehrfach Reparaturen nöthig wurden, weder Stürme des Völkerlebens noch der Natur den Bau zu stürzen vermocht, der, von den Türken zur Moschee umgewandelt, eindringlicher als alle geschriebenen Buchstaben von der glänzendsten Zeit des byzantinischen Reiches uns berichtet. Durch die Umwandlung zur Moschee nach der im Jahre 1453 erfolgten Eroberung Konstantinopels hat die eigentliche Architektur des Innern wenig gelitten. Die zu dem christlichen Gottesdienst nothwendige Einrichtung mußte der muselmännischen weichen und die glänzenden Mosaiken wurden übertüncht. So weit die Religion des Islam es zuliefs, sind aber auch diese seit 1847, als die Kirche durch den italienischen Architekten Foffati repariert wurde, mitammt dem Marmorschmuck in alter Pracht wieder aufgedeckt und ist auch das durch ungeschickt angebrachte Strebemassen entstellte Aeufsere in würdiger Weise repariert worden.

Das Hauptschiff dieser vorzugsweise aus Ziegelsteinen und einer Art Peperin erbauten²⁾ Kirche (Fig. 44 und 45) bildet

¹⁾ Vergl. Salzenberg a. a. O. S. 47.

²⁾ Nach Salzenberg a. a. O. S. 63 bestehen auch die Gewölbe des ursprünglichen Baues aus Backsteinen. Von leichteren Steinen, die nach den Berichten auf Rhodos angefertigt sein sollen, hat Salzenberg keine Spur entdeckt. Im unteren Theile der Hauptkuppel fand er 27 Zoll lange, 1 Zoll breite und 2 Zoll dicke Ziegelsteine. Gottgetreu sagt in seinem Werke über »Physische und chemische

Beschaffenheit der Baumaterialien«, Berlin 1874, S. 29: »Nachdem die Kuppel der Sophienkirche in Konstantinopel mehrere Male eingestürzt war, wurde sie aus Bimsstein hergestellt und bewährte sich alsdann durchaus konstruktiv.« In Förster's »Allg. Bauzeitung« finden sich ähnliche Angaben, jedoch aus der Zeit vor der Aufnahme und Untersuchung der Sophienkirche durch Salzenberg.

Fig. 44.

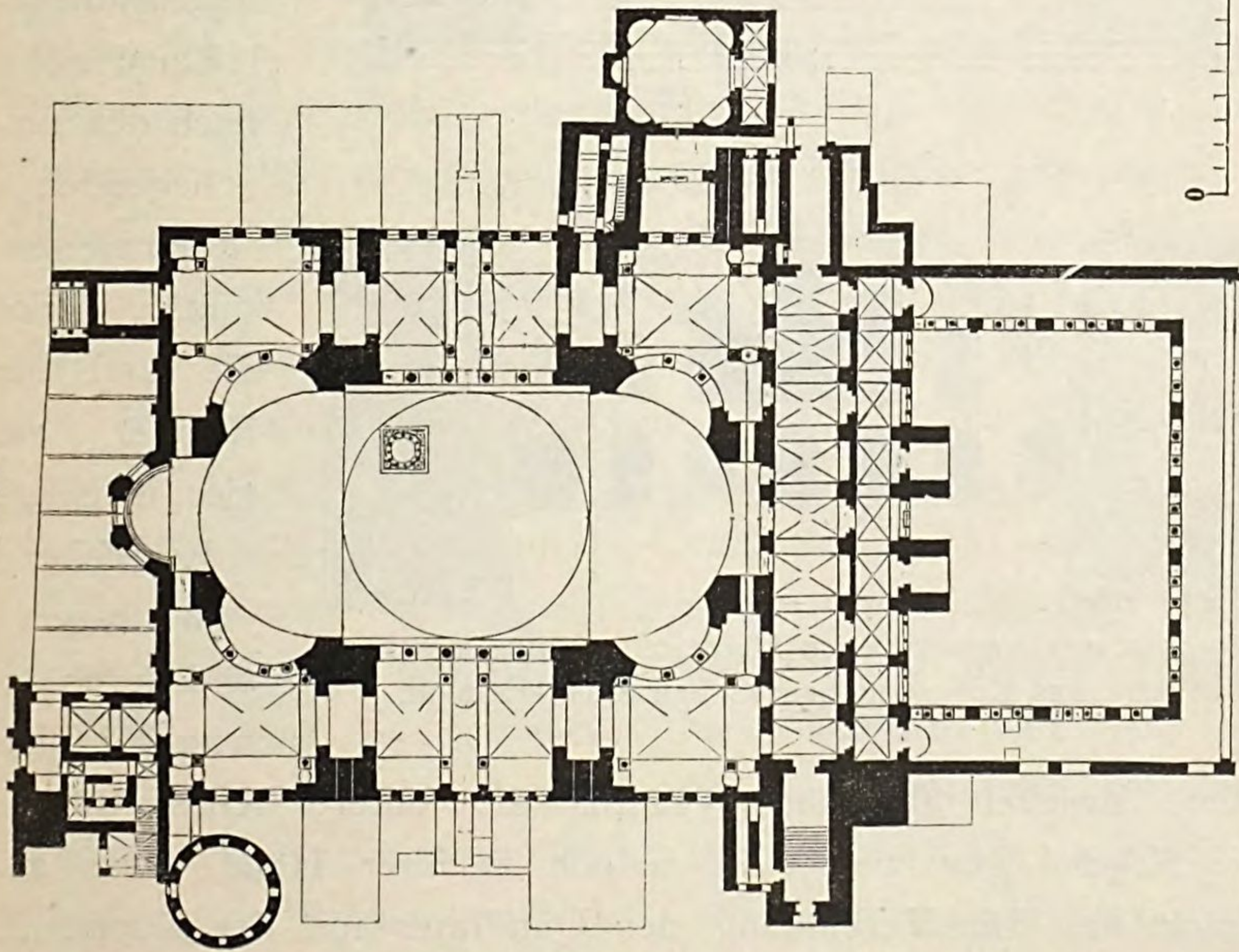
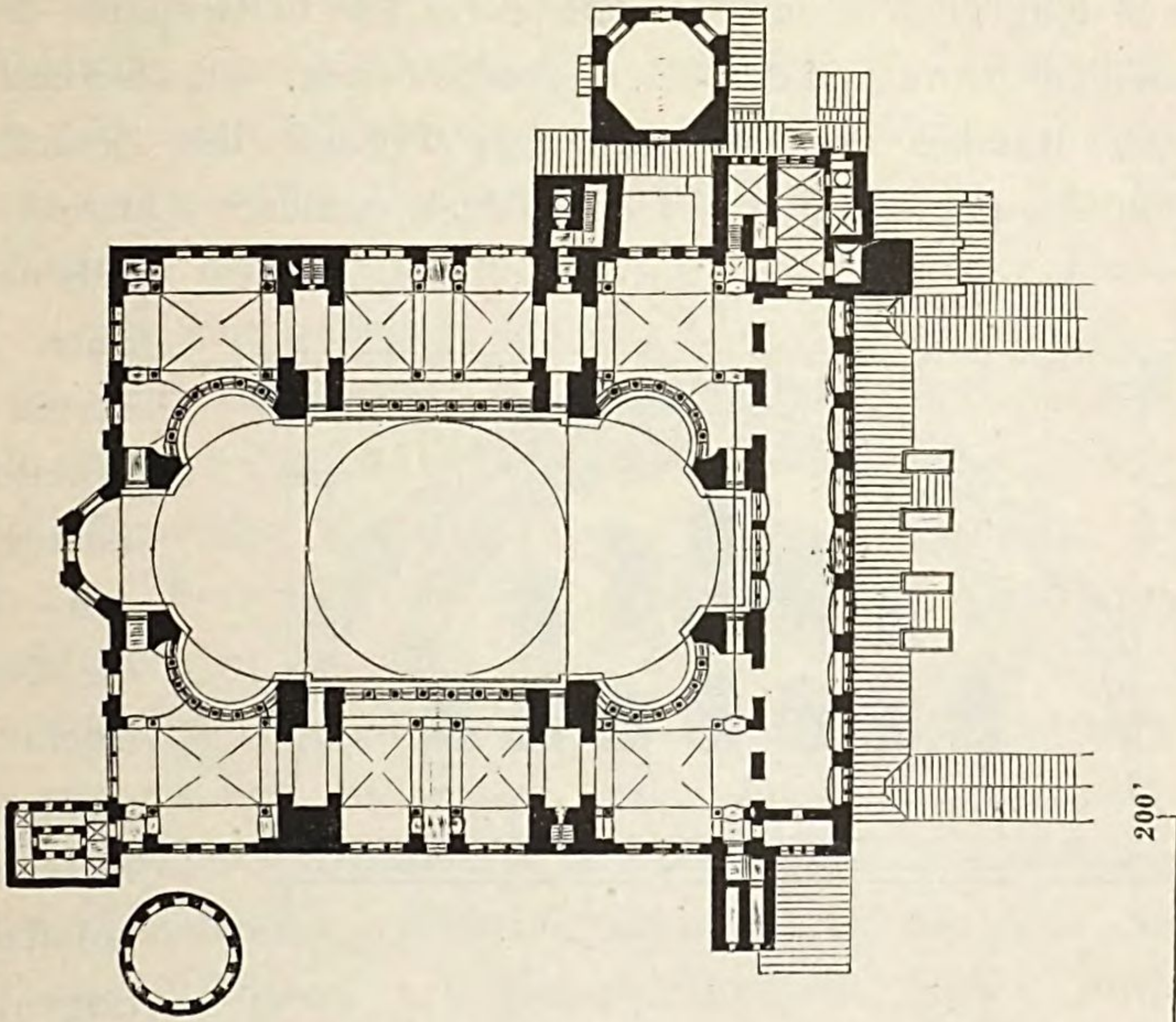


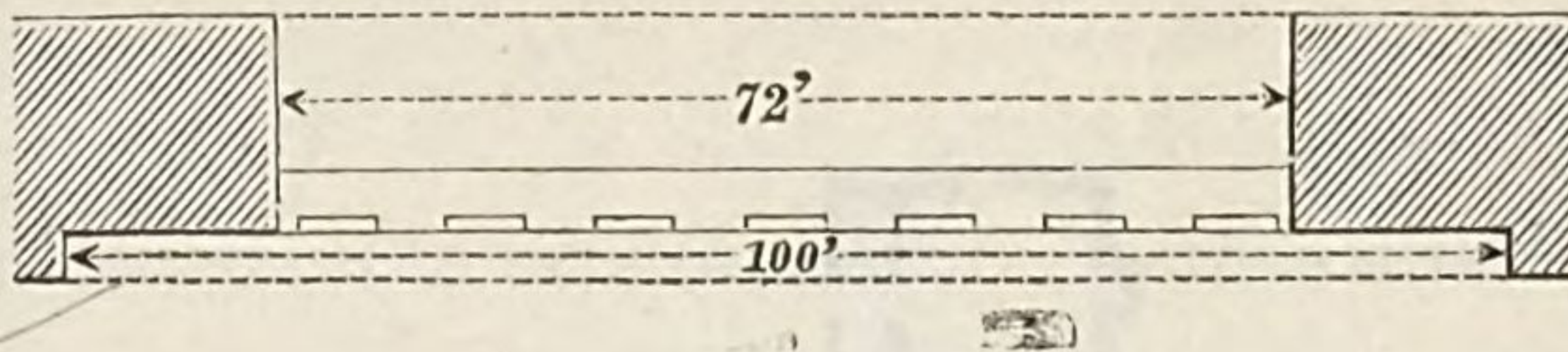
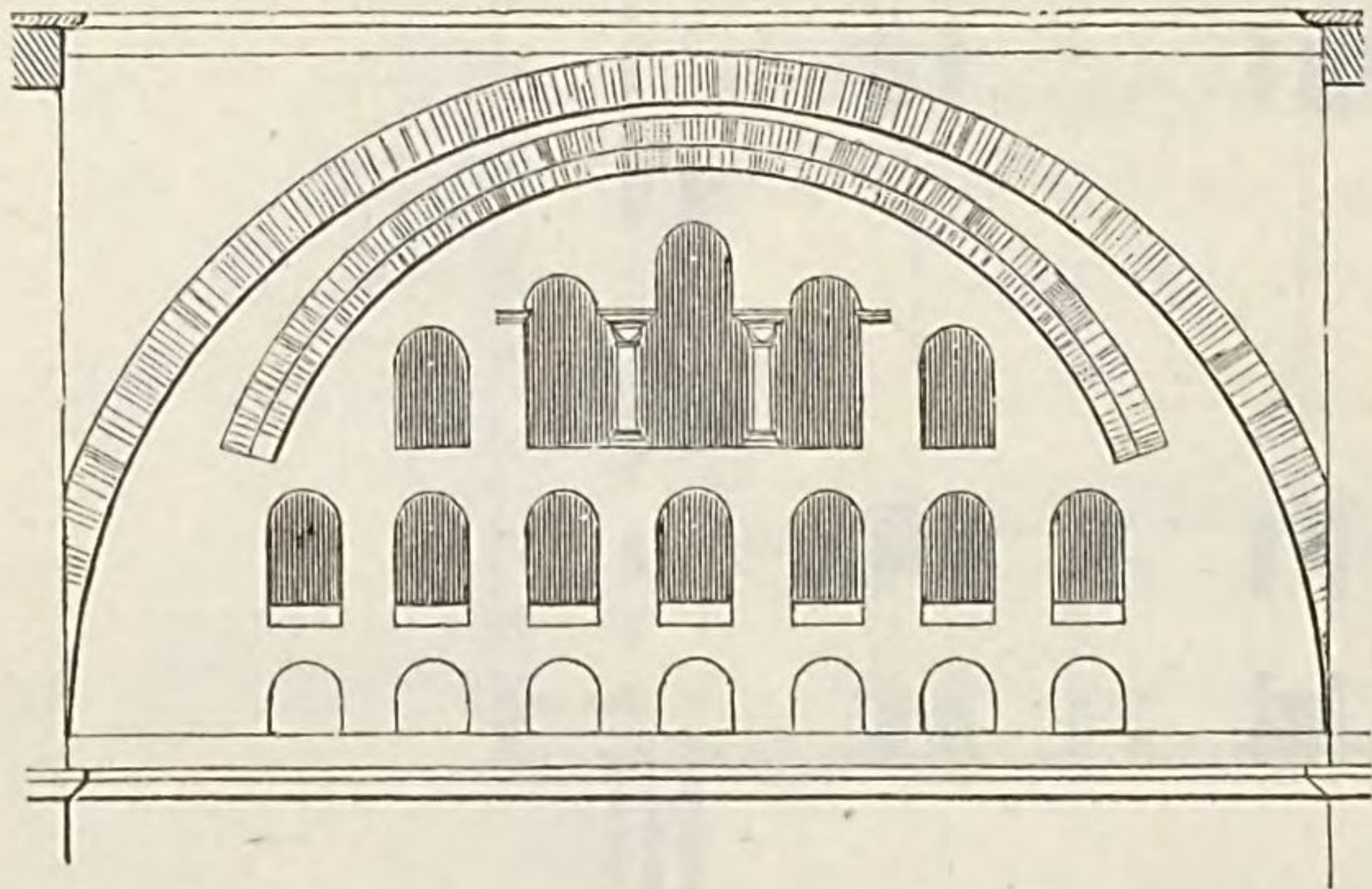
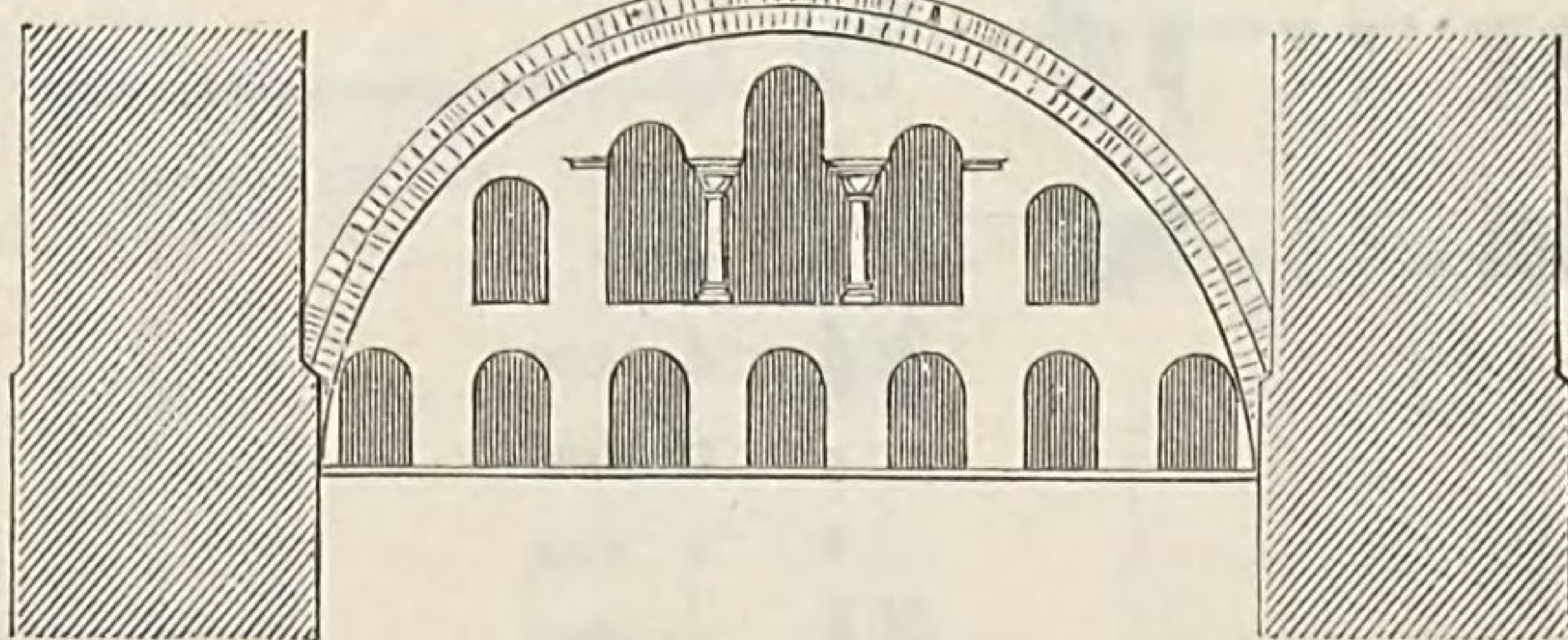
Fig. 45.



GRUNDRISSE DER SOPHIENKIRCHE IN KONSTANTINOPEL.

einen länglichen Raum, so daß es in seinem Grundriss sich dem Basilikenschema nähert; der Aufbau und die Ueberdeckung dieses Raumes aber ist nach dem Prinzipie des Zentral- oder Kuppelbaues gestaltet. Ueber dem mittleren Quadrat erhebt

Fig. 46.

Fig. 47. *von außen*

BOGENKONSTRUKTIONEN DER NÖRDLICHEN UND SÜDLICHEN
SEITE DES KUPPELQUADRATES DER SOPHIENKIRCHE.

sich nach der oben geschilderten Konstruktion des eingeschriebenen Kreises die Kuppel in einem Durchmesser von 32 Metern. Durch kolossale Gurtbogen, unter welchen der quadratische Raum sich nach den umliegenden

Räumen zu öffnet, wird die Last der Kuppel auf vier mächtige Eckpfeiler übertragen und durch gewaltige sphä-

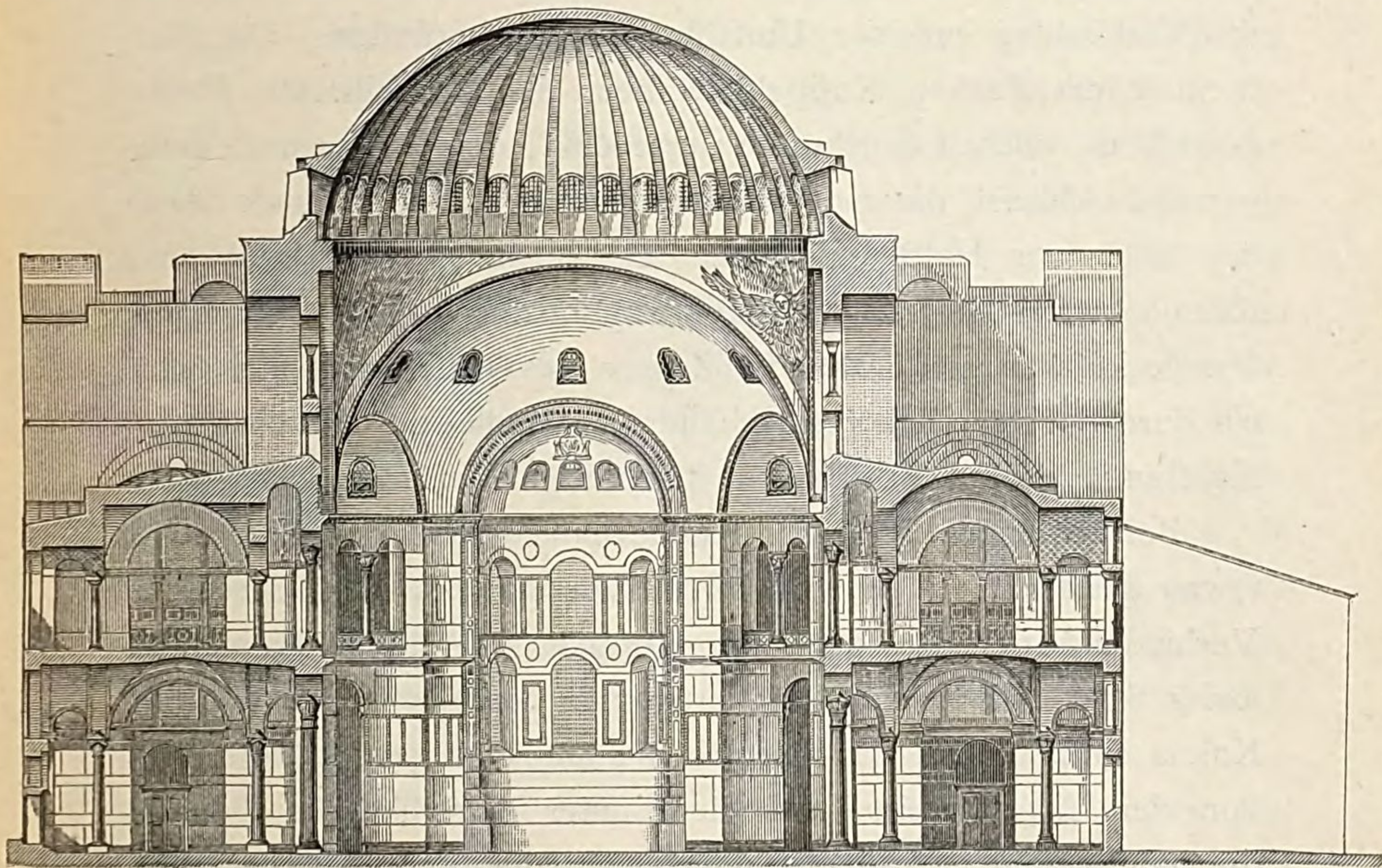
rische Zwickel ist ohne Weiteres die untere Kreisform für die Kuppel gewonnen, die jedoch in ihrer Höhe etwas gedrückt ist. Die Verbindung des Quadrates mit der Kuppel ist also hier in der oben geschilderten Weise streng mathematisch

*Vordurchlicht der
vertikalen Bögen*

durchgeführt. Die vier Eckpfeiler dieser Kuppel sind in der Längsrichtung der Kirche stärker gebildet, als in der Querrichtung; dadurch ist die Spannweite für die seitlichen Gurtbogen geringer, als für die vorn und hinten befindlichen. In Folge dessen hätten hier die Gurtbogen, da man von der Kreislinie nicht abwich, eine geringere Höhe als die andern erhalten, und es wäre zur Gewinnung eines horizontalen Bogens für die Kuppel an den Seiten Uebermauerung nothwendig geworden. Da die Baumeister aber die strenge Symmetrie gewahrt wissen wollten, so bedienten sie sich hier im Innern einer Scheinkonstruktion. Sie brachten nämlich über dem zweiten Gesims eine dünne Fensterwand in gleicher Flucht mit dem tragenden Gurtbogen an und verkürzten diesen durch Ueberkragung an seinen Fußenden. Ueber diesem Bogen aber konstruierten sie einen vorspringenden halbkreisförmigen Bogen mit dem Durchmesser des vorderen und hinteren Bogens, dessen Auflager auf den Pfeilern einfach an beiden Seiten seiner Spannung entsprechend zurückverlegt war. Im Grundriss war von vorne herein schon hierauf Rücksicht genommen, indem die Vorderfluchten der beiden vortretenden Bogen die Quadratseiten bildeten. Die eigentlichen tragenden Bogen sind bloß am Aeufseren sichtbar. Die mächtigen ca. 23 Meter hohen Pfeiler sind sorgfältig aus Schnittsteinen hergestellt, im Gynaikeion durchbrochen und dadurch an Masse vermindert, daß für die Exedren der Halbkuppeln an den Ecken Säulen auf die Pfeiler gesetzt wurden. Damit war hier zugleich eine gröfsere Oeffnung nach dem Mittelschiff zu gewonnen. Ueber den Bogen und Pendentifs ist der Fußkranz der Kuppel aus Schnittsteinen hergestellt. In sich wird die Kuppel hauptsächlich durch vierzig Rippen getragen, welche, unten 15 Zentimeter stark hervortretend und nach oben zu allmählich in der Gewölbefläche verlaufend, auf ebenso vielen Pfeilern ruhen, die, durch Bogen verbunden, zugleich die Fensterpfeiler der Kuppel bilden. Diese Pfeiler treten nach ausen, sich verjüngend, hervor und ihre Interkolumnien waren vermuthlich

früher mit Kreisbogen überwölbt, so dass der kleine Tambour der Kuppel in einem Zinnenkranz, wie ihn ähnlich die alten Aegypter für ihre Mauern verwendeten, ausklang. Die unten 29 Zoll starke Kuppel ist im Scheitel 5 Zoll schwächer. Brustmauern, die nach der Kuppelkurve geschnitten sind, verschliefen unten die Fensterischen. Der innere Kreis an den Fensterpfeilern ist gröfser, als der des Kranzes, so dass zwischen diesen ein Umgang — für die Lampenanzünder nach Paulus Silentarius — entstand.

Fig. 49.



QUERSCHNITT DER SOPHIENKIRCHE.

Diese Kuppel bedurfte ringsum noch besonderer Widerlager; sie wurden in der uns bereits aus den abendländischen Rundkirchen bekannten Art durch Vorlage von Räumen gebildet, welche mit ihren Gewölben den Druck auf die Umschließungsmauern übertrugen. Im Osten und Westen wurden große Halbkuppeln mit seitlichen halbkreisförmigen Exedren vorgelegt, welche sich unmittelbar an die Tragebogen der Kuppel anlehnten. Diese Halbkuppeln, denen sich in der Längachse der Kirche

Tonnengewölbe angeschlossen, fanden ihre Stützpunkte auf den vier Hauptpfeilern und auf vier dünneren Pfeilern, die neben dem Eingange und der Apsis angebracht waren. Die Seitenschiffe werden durch innerlich vorspringende und äußerlich hervorragende gewaltige Pfeiler der Mauern, welche mittels Tonnengewölbe die Hauptpfeiler sowohl unten wie im Gynaikeion gegen den Schub der Gewölbe sichern, in drei Theile getheilt. Ueber Säulen und Pfeilern werden an jeder Seite vier flache Kuppeln von Gurtbogen getragen, neben denen kleine Tonnengewölbe die Verbindung mit der Umfassungsmauer herstellen. Der Narthex ist mit flachen Kuppelgewölben, die Vorhalle mit Kreuzgewölben zwischen Gurtbogen abgedeckt; dem hinteren Tonnengewölbe schließt die innen runde und außen polygonale Apsis sich mit einer Halbkuppel an. Da auch die übrigen kleinen Räume zwischen den Hauptkonstruktionstheilen mit Gewölben überdeckt waren, so war der Zweck des kaiserlichen Erbauers, ein durchaus feuerficheres Gebäude an Stelle der abgebrannten Konstantinsbasilika zu erbauen, in vollstem Masse erreicht.

Betrachten wir jetzt die Kirche hinsichtlich ihres Eindrucks etwas genauer, so ist zunächst hervorzuheben, daß durch die Verbindung der drei größeren Kuppeln im Mittelschiff mit einander thatfächlich eine Annäherung an das dem Bedürfnis des Kultus entsprechende Basilikenschema und eine gewisse Bewegung von der Eingangsseite nach dem unter dem hinteren Tonnengewölbe vor der Apsis befindlichen Bema, dem Allerheiligsten, erreicht, und daß auch die Oeffnung der Seitenschiffe nach dem Mittelschiff sowohl unten wie insbesondere oben höchst zweckgemäß durch Konzentrierung der tragenden Stützen gestaltet war. Dem Eintretenden mußte schon in der Thür nicht bloß die Größe dieses Baues in allen Dimensionen, nach der Längen-, Breiten- und Höhenrichtung, zum vollen Bewußtsein kommen, sondern vor allem mußte ihn auch die gewaltige mittlere Kuppel, die sich über den Eckpfeilern und den lichten Bogen, 55 Meter hoch bis zu ihrem Scheitel, so kühn aufspannte, zur Bewunderung hin-

reißen. Die Einfachheit und Faßlichkeit des Grundrisses konnte diese Großartigkeit nur erhöhen. Aber mehr als erstaunen und bewundern kann auch der sinnigste und gefühlvollste Mensch hier nicht. In der Mitte, vorn und hinten, rechts und links die Wiederkehr desselben konstruktiven Motivs, überall das Vorwalten des abstrakten, in sich geschlossenen Kreisbogens, in dem Reichthum konstruktiver Glieder dennoch diese Begrenzung auf dieselben Formen, in dem ganzen so stolzen und prunkenden Baue diese Armuth originaler Empfindungen, kurz, bei der Großartigkeit und Fülle in allen Theilen dennoch diese sichtbare Nüchternheit und diese offen zu Tage liegende Berechnung der Erbauer an Stelle des ästhetischen Schwunges oder der Begeisterung — das alles kennzeichnet eine Periode des Schaffens, der es wohl an Luft und Kraft zu großen Unternehmungen nicht gebricht, deren künstlerisches Gestaltungsvermögen aber erstarrt ist unter den alle Lebensregungen bestimmenden Gesetzen des gegenseitigen Verkehrs, der Sitte und vor allem des Kultus. Wo die Freiheit des Denkens und Handelns so beschränkt ist, wie einst in diesem Reiche des byzantinischen Despotismus, da darf auch das Gefühl für das Schöne nicht frei der Brust entquellen in Tönen oder Formen; denn kaum zum Leben geboren, wird der künstlerische Gedanke auch schon auf das Prokrustesbett des nüchternen Verstandes geschnürt.

Die Seitenschiffe und der Narthex dieses Riesenbaues sind in zwei Etagen gegliedert, die je durch ein ringsum laufendes und an den Pfeilern sich verkröpfendes Gesims oben begrenzt sind. Die Zahl der durch Bogen verbundenen Säulen, zwischen welchen die Seitenschiffe sich öffnen, ist unten geringer als oben, während das Umgekehrte hinsichtlich der Dimensionen derselben stattfindet; dadurch gestaltet sich die obere Etage leichter und luftiger, als die untere. Durch die reiche Anzahl von Fenstern in den beiden Etagen, in den Mauern des Quadrates und der Wölbungen strömt eine Fülle von Licht in das mächtige Innere ein, alles Ahnungsvolle, die Phantasie fesselnde verdrängend und

der Bewunderung für die kühnen Thaten der Wissenschaft durch die Klarheit der tragenden und getragenen Theile und ihres Verhältnisses zu einander um so reichlichere Nahrung gewährend. Und dem Kunstleben, das hier erstarrt ist unter den abstrakten statischen Gesetzen des Kosmos, kann auch die glänzende Fülle der Marmorbekleidungen und der Mosaiken keinen feelischen Reiz verleihen. Wie an den Wänden die Prunkgewänder der Gestalten mit ihrem steifen künstlichen Faltenwurf alle wahre Schönheit der menschlichen Formen verhüllen, so übertüncht die glänzende, von hellem Licht umflossene Pracht der Mosaikgemälde die architektonischen Glieder, die an sich ohne individuelles selbständiges Leben sind.

Auch diese Kirche der göttlichen Weisheit, obwohl durch das Streben nach Neuem, nie Dagewesenem in dieser Form entstanden, lehnt sich in der Konstruktion und Gliederung ihrer Theile an die Kunst der Vergangenheit. Der die Konstruktion beherrschende Rundbogen und die Kuppel in dieser Form waren schon Eigenthum der Römer. Die Byzantiner hatten nicht die geistige Beweglichkeit, bequemere Formen des Bogens für die Ueberdeckung so großartiger und mannigfacher Räume zu suchen. Sie hielten sich streng an das Ererbte und bildeten nur dieses systematischer durch. Diese Beschränktheit harmoniert mit der Beschränkung des byzantinischen Lebens überhaupt auf das zu eisernem Gesetze erstarrte kulturhistorische Erbe der Vergangenheit, sie harmoniert ebenso mit der organisatorischen aber unproduktiven Fähigkeit Justinian's in juristischen Dingen, und man kann mit Fug und Recht sagen, daß die Sophienkirche, welche zu einer besonderen Stilrichtung bis auf diese Zeit Veranlassung werden konnte, eine architektonische, in sich geschlossene und geordnete Sammlung der bis dahin zum Bewußtsein gekommenen konstruktiven Erfahrungen ist. Die Architekten selber aber stehen hinsichtlich der Komposition, der Konstruktion, des bildnerischen Schmuckes und endlich auch der formalen Behandlung auf der Höhe ihrer Zeit, der sie in diesem Werke, wie die ihm

bis zur Stunde gezollte Bewunderung beweist, den vollendetsten Ausdruck zu geben verstanden. Ihre Fehler sind nur die Fehler ihrer Zeit und der Verhältnisse, unter denen sie ihre Werke schufen.

Die Sophienkirche hatte gleich den Basiliken im Westen ein Atrium; offene, mit Tonnengewölben überdeckte Hallen, welche nach außen durch Ziegelsteinmauern begrenzt waren, sich nach innen mit Bogen über Säulen und Pfeilern, von denen je zwei der ersteren auf einen der zweiten kamen, öffneten, umschlossen es; in der Mitte befand sich der Brunnen. Die an den Narthex sich anlehrende, oben erwähnte geschlossene Halle ist noch erhalten. Vier Thüren führten in sie hinein, zwei von den Seitenhallen des Atriums, zwei von dessen Mittelraum. Die letzteren waren seitlich von vorspringenden hohen, über das Dach der Vorhalle hinausragenden Pfeilern begrenzt, zwischen denen Tonnengewölbe gespannt waren. Wie Salzenberg vermuthet, schmückten einst Bildwerke, vielleicht Reiterstatuen, diese Propyläen bildenden Pfeiler. Aus dieser Halle führten fünf Thüren in den Narthex, außerdem noch zwei an der Nord- und Südseite, so daß der Zutritt zu diesem Raume im Ganzen durch sieben Thüren stattfinden konnte. Er war an seinen Wänden mit Marmortäfelung, an den Gewölbflächen mit Mosaiken geschmückt. Durch neun Thüren gelangte man von hieraus endlich in die Haupträume der Kirche.

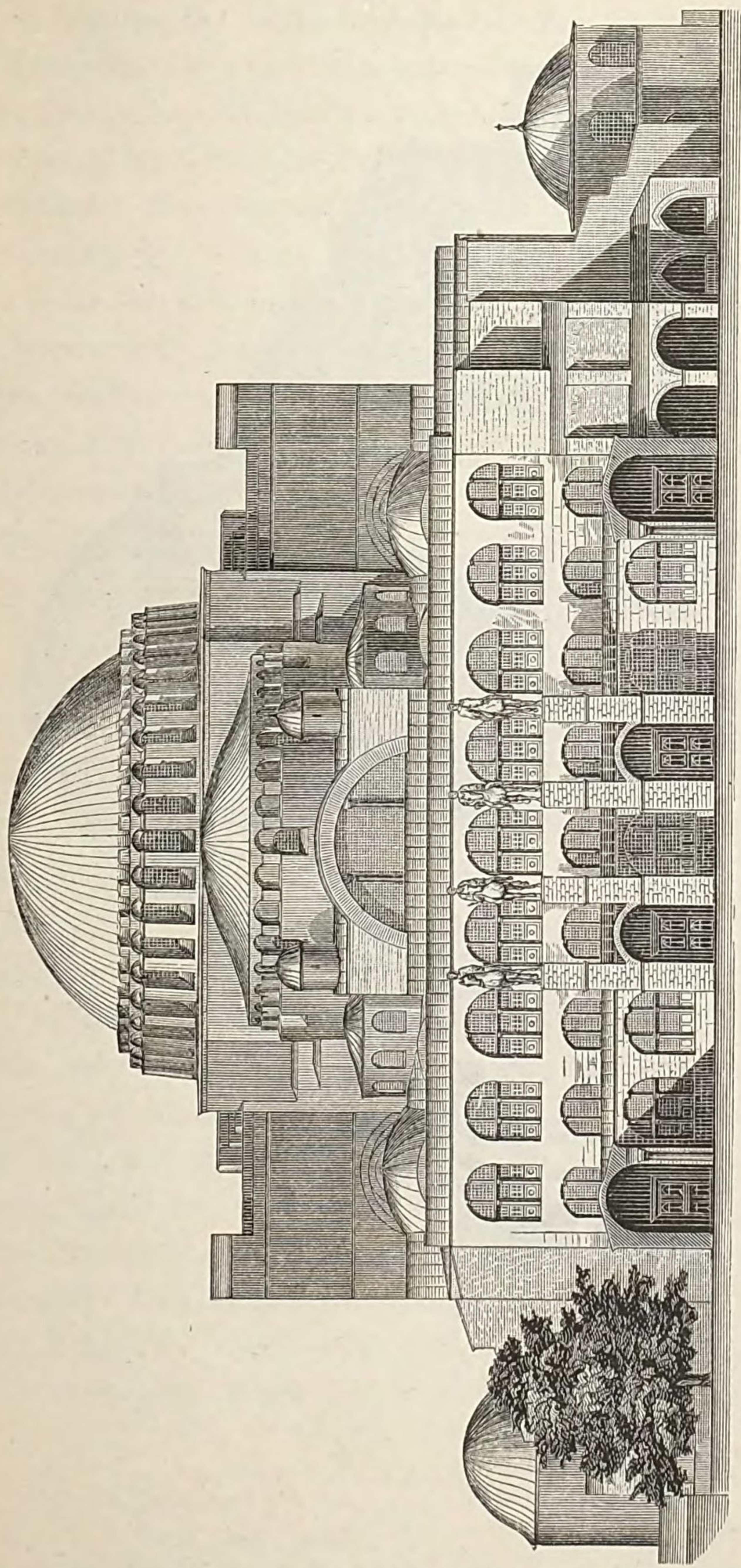
Zu den Eingängen an der Nord- und Südseite des Narthex führten lange, mit Tonnengewölben bedeckte Hallen. In jener stieg man auf vierzehn Stufen zum Narthex herab; diese war vielleicht die sog. Halle der Krieger, durch welche der Kaiser seinen feierlichen Eingang in die Kirche hielt. Eine kleine Seitenhalle war wohl zur Niederlegung der Waffen vor dem Eintritt in die Kirche bestimmt. Neben diesen Vorhallen befinden sich die Aufgänge zum Gynaikeion, die rampenartig in mehreren Windungen emporsteigen und bloß oben einige Stufen haben. An der Ostseite befanden sich ähnliche Eingänge mit vorgebauten Hallen. Das Baptisterium lag an der Südseite; es war innen achteckig, außen viereckig, diente eine Zeit lang bei den Türken

als Oelmagazin der Kirche und wurde dann als Grabmal von Sultanen benutzt. Als Aufbewahrungsort für die heiligen Geräthe, als Skenophylakion diente vielleicht der nordöstlich von der Kirche gelegene Rundbau. Andere Anbauten, wohl größtentheils aus späterer Zeit stammend, sind hinsichtlich ihres richtigen Zweckes nicht genau bestimmbar.

Auch bei der Sophienkirche zeigt sich wie bei den altchristlichen Kirchen gegenüber den römischen Bauwerken das Bestreben, die innere Raumgliederung äußerlich zum Ausdruck zu bringen (Fig. 50 und 51). Auf allen Seiten wird von den niedrigeren Anbauten das Auge hinaufgeleitet zu der alles überragenden Kuppel und die Längenrichtung tritt, obgleich der ganze Bau beinahe ein Quadrat ist, durch die Vorlage der großen Halbkuppeln kräftig hervor. Fenster beleben in den einzelnen Etagen die Mauerflächen und deuten auch hier den Höhenaufbau an. Allein da der Zusammenhang der Kuppeln mit den tragenden Theilen nicht sichtbar gemacht ist, diese vielmehr, zum Theil in gewundenen Linien, hinter den über die Kämpfer hinaufgeführten Widerlagern nur mit dem oberen Theil in flacher Form zum Vorschein kommen, so machte der Bau in seinem Aeußern, insbesondere an den Seiten für das Gefühl immerhin noch einen gewissen Eindruck kombinatorischer Willkürlichkeit. Im Uebrigen war das Aeußere bloß mit wenigen Trennungsgliedern bedacht und trug das Backsteinmaterial offen zur Schau.

Im Gegensatz zum Aeußeren war das Innere durchaus inkruftativ behandelt. Marmorplatten und Mosaiken verhüllten überall das Mauerwerk, das zum größten Theil aus Ziegelsteinen, bei den acht Hauptpfeilern, den vier seitlichen Pfeilern der Gurtbogen und bei der horizontalen, zwei Fuß starken und vier Fuß über dem Fußboden befindlichen ringsumlaufenden Schicht, also da, wo ein besonderer Druck auszuhalten war, aus Werksteinen in Peperin bestand. Besondere Auszeichnung durch das Material wurde nur den Gesimsen, Fensterstücken und Säulen zu Theil.

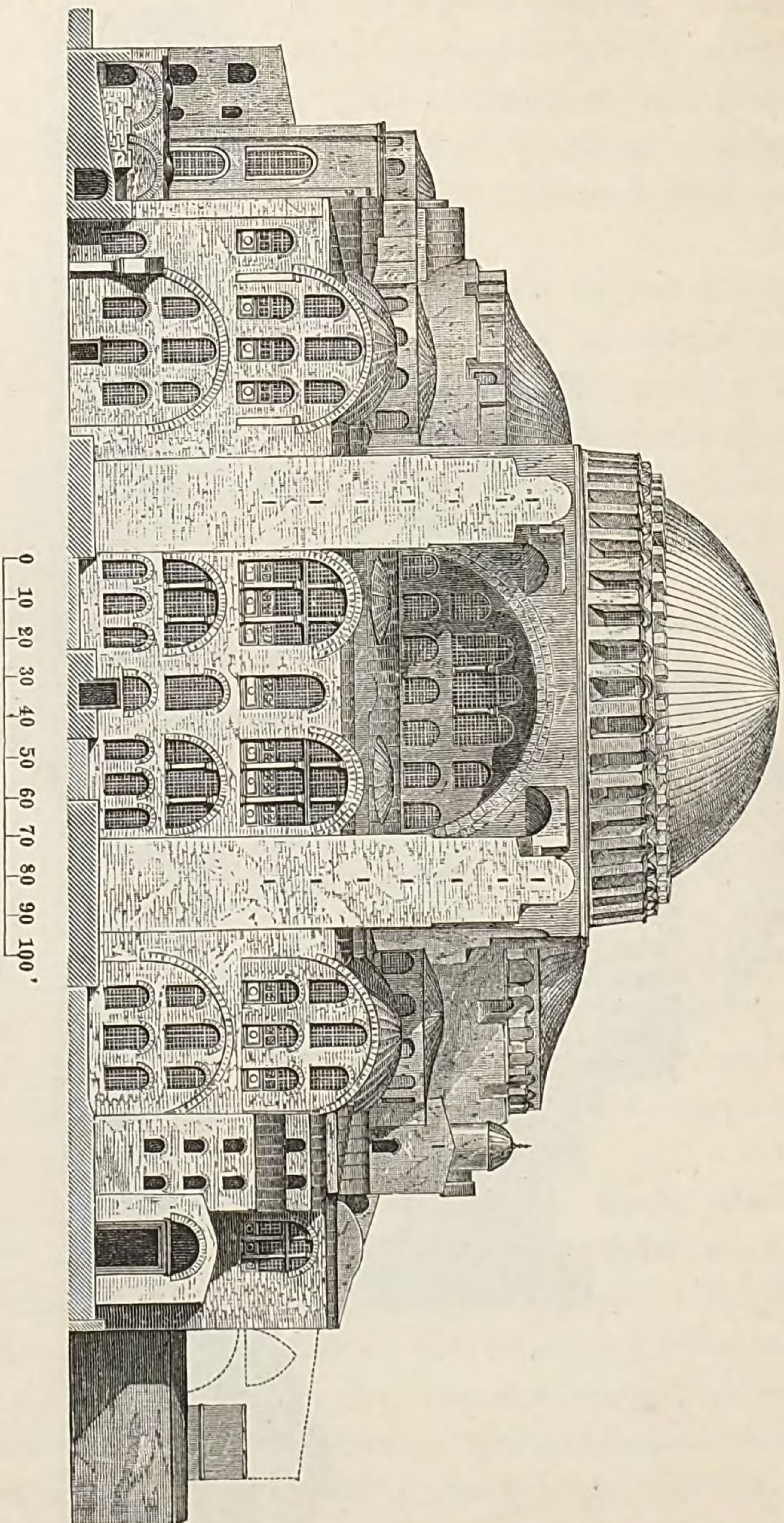
Fig. 50.



0 10 20 30 40 50 60 70 80 90 100'

VORDERANSICHT DER SOPHIENKIRCHE.

Fig. 51.



SEITENANSICHT DER SOPHIENKIRCHE.

Die Schäfte der letzteren stammten zum grofsen Theil aus alten Tempeln, die aus verde antico hergestellten acht grofsen Säulen des unteren Schiffes von Ephesus; die dunkelrothen Säulen der Exedren aus thebaischem Porphyr waren sogar aus dem Sonnentempel Aurelians in Rom hierher geschafft. Differenzen in der Höhe der Schäfte glich man durch die Kapitäle aus, welche sämmtlich neu aus prokonnesischem Marmor in eigenthümlicher Form und Ornamentierung hergestellt wurden — gegenüber der Willkür in den Bauten der vorausgegangenen altchristlichen Zeit immerhin ein sicherer Beweis für das Wiedererwachen eines bewußten Stilgefühles.

Schon in der Kirche S. Sergius und Bacchus läfst sich eine gewisse Selbständigkeit in der Behandlung der ornamentalen Theile erkennen, wenn auch, jedenfalls unter dem Einflufs des nahen klassischen Bodens, noch hellenische Reminifzenzen durchklingen. Diese Loslösung von der Antike ist in ihrer schrittweisen Entwicklung noch jetzt zu erkennen. Während nämlich die gegen 463 erbaute Johanneskirche in Konstantinopel im Ganzen und Einzelnen sichtlich noch vorwiegend unter antikem Einflusse steht, überwiegt in der Kirche S. Sergius und Bacchus schon die selbständigere Gefühlsweise der Erbauer. Das über den unteren Säulen hinlaufende Gebälk lehnt sich hier nämlich nicht so unmittelbar an das antike Vorbild¹⁾, wenn es auch dem in der Johanneskirche ähnlich ist. Der aufgebauchte Fries bei beiden erinnert an den im Palaft des Diocletian zu Spalatro²⁾; er scheint überhaupt schon zur Römerzeit im Orient beliebter gewesen zu sein, als im Occident. Antiker Einflufs ist auch noch in den Kapitälern des Gynaikeions zu erkennen. Dieselben bestehen aus zwei Theilen, von denen der untere ein in der Mitte oben etwas abgeflachter Wulst mit ionisierenden Voluten an den

¹⁾ Vergl. die Schilderungen bei Salzenberg a. a. O., S. 36 etc. nebst den zugehörigen Tafeln.

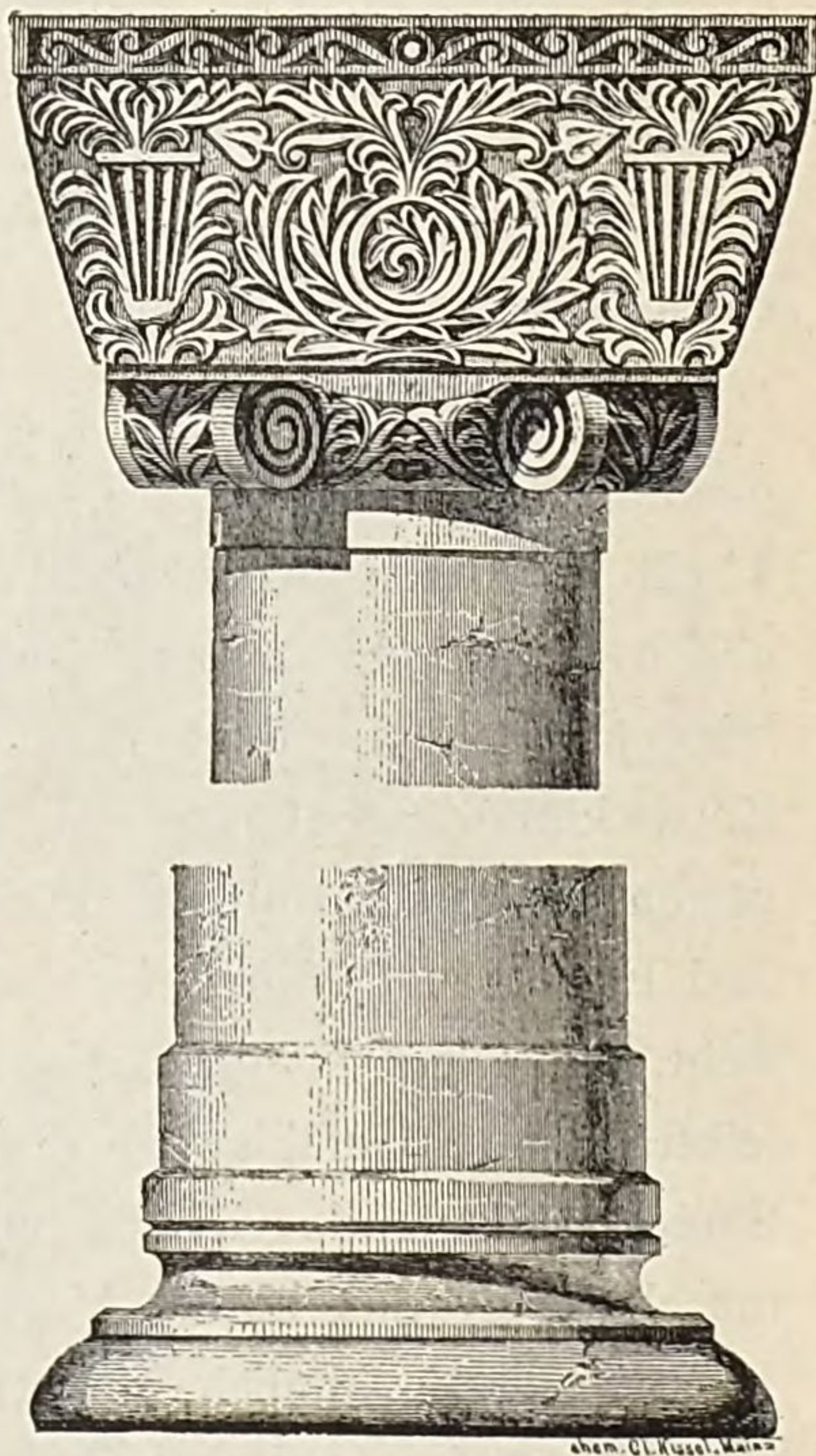
²⁾ Vergl. Fig. 12.

Ecken, der obere ein umgekehrter Pyramidenstumpf ist, welcher den Kämpfern der Bogen als Lager dient. Der glatte Schaft ist oben und unten von einem breiten Ring umschlossen und die trockene attisierende Basis hat als unterstes Glied

Fig. 52.



Fig. 53.

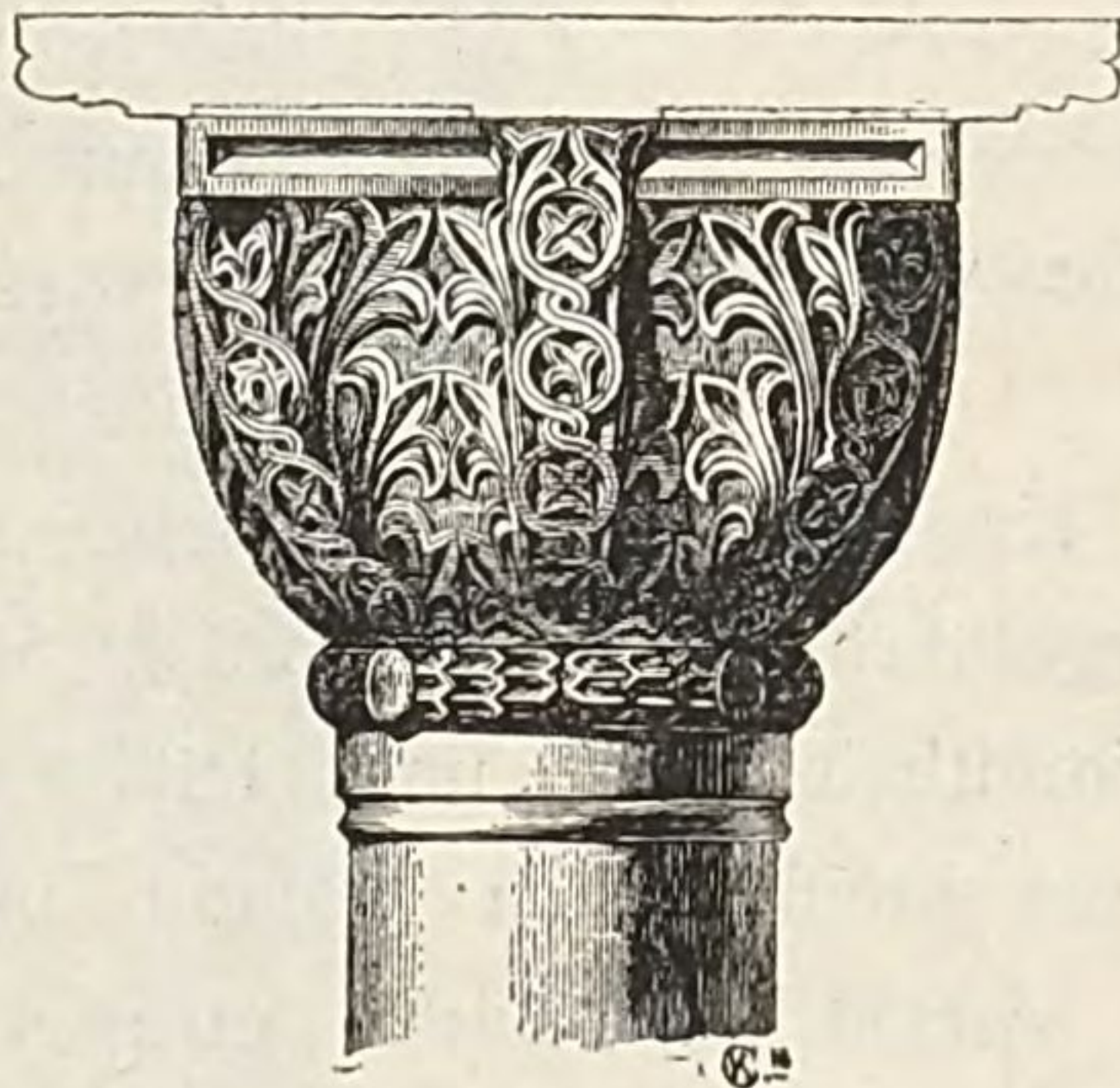
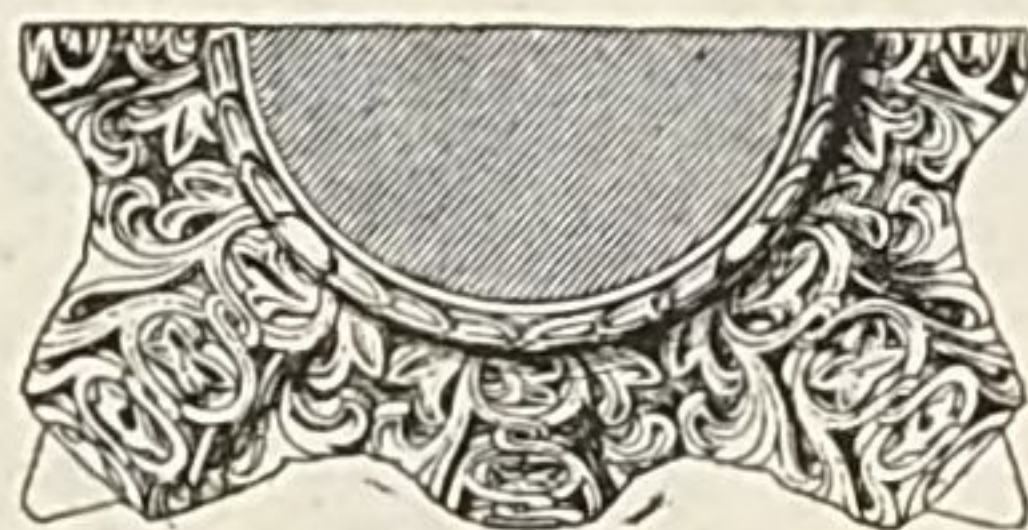


GEBÄLK UND SÄULE AUS S. SERGIUS UND BACCHUS.

einen Wulst in der Form des umgekehrten dorischen Echinot und ist ohne Plattenunterfatz. Aehnliche Säulen befinden sich im Innern des Gynaikeions der Sophienkirche. Die Säulen unter den geraden Architraven der Kirche S. Sergius und Bacchus haben ein Kapitäl, wie es sich in gleicher Form am Hofe des Baptisteriums der Sophienkirche vorfindet. Der Uebergang vom

Kreis zum Viereck ist hier durch eine einzige Form bewirkt, welche, unten kreisförmig, durch allmählich sich entwickelnde Ausbauchungen an den Ecken und in den Mitten eine dem Viereck angenäherte Form gewinnt. Diese Vermittlung der Kreislinie mit dem Viereck ist eine wenig glückliche und gegenüber den entsprechenden, klar empfundenen Theilen der hellenischen Ordnungen geradezu verwerfliche — die Ausgeburt einer Zeit, welche original schaffen wollte, ohne noch die Klarheit der Empfindung zu besitzen, welche vor allen anderen Künsten in der Architektur bei dem Umsetzen des konstruktiven Gedankens in die ästhetische Form nothwendig ist. Ganz unmotiviert und ohne für das Auge bemerkbaren Anfaß entwickeln sich wellenförmig die tiefen Buchten und vorspringenden Erhebungen, die Erinnerung an ein Gewand wachrufend, das in umgekehrter Form oben dem Körper fest angeschlossen ist und von da faltig herabfällt. Dem zur Aufnahme einer schweren Last bestimmten Baugliede und dem Wesen des die Kry stallform erfordernden Gesteines widerspricht diese Form ebenso, wie sie, in ihrer Seiten- und Höhenentwicklung betrachtet, wegen des Mangels an scharfen Trennungsgliedern optisch unangenehm wirkt. Darin ist der Grund dafür zu suchen, daß diese Lösung des

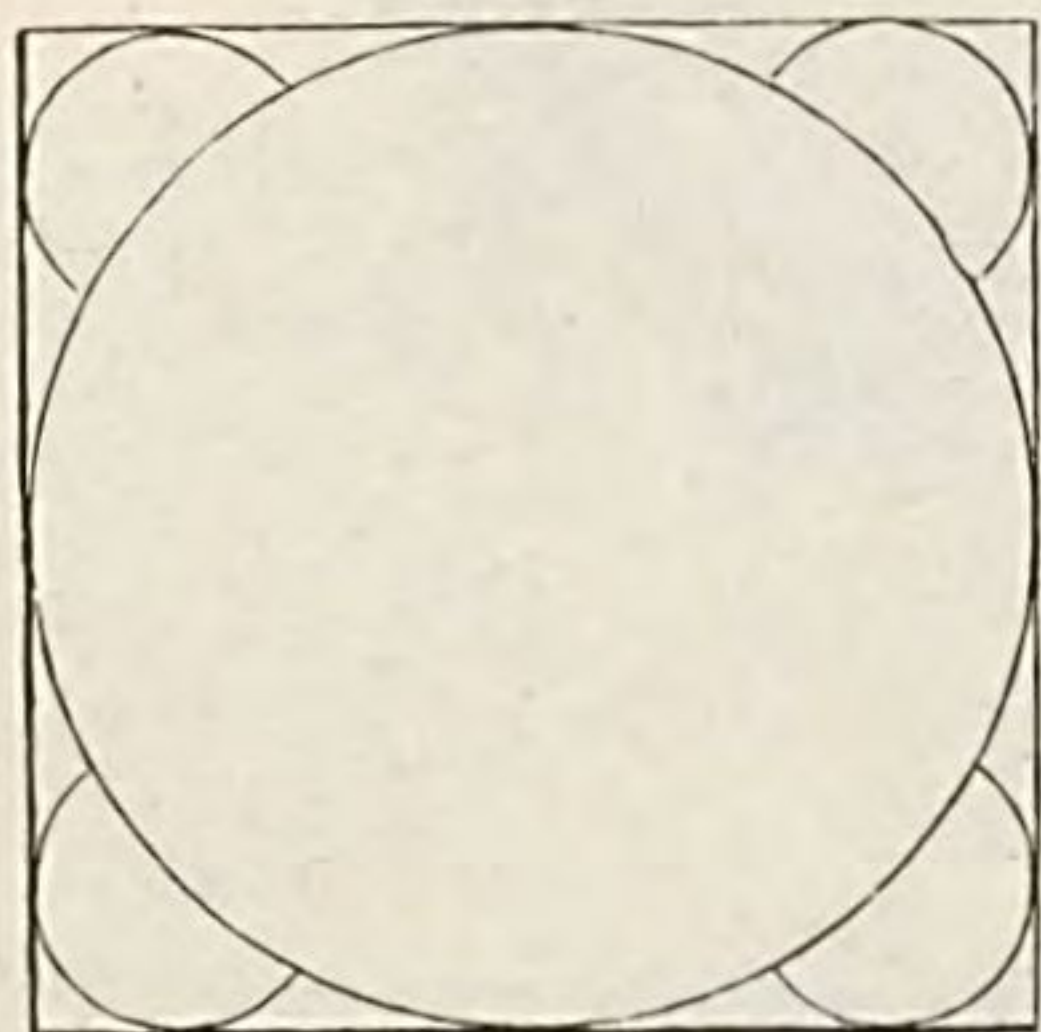
Fig. 54.



SÄULE VOM HOFE DES BAPTISTERIUMS
DER SOPHIENKIRCHE.

Gegenfatzes zwischen Kreislinie und Viereck, Vertikaler und Horizontaler ohne prinzipielle Bedeutung für die historische Entwicklung der Architektur geblieben ist. Uebrigens ist es wohl kaum als ein Zufall zu betrachten, daß sie zugleich mit der Kuppelkonstruktion über viereckigem Grundriß entstanden ist; für die

Fig. 55.



SCHEMA ZU FIGUR 54.

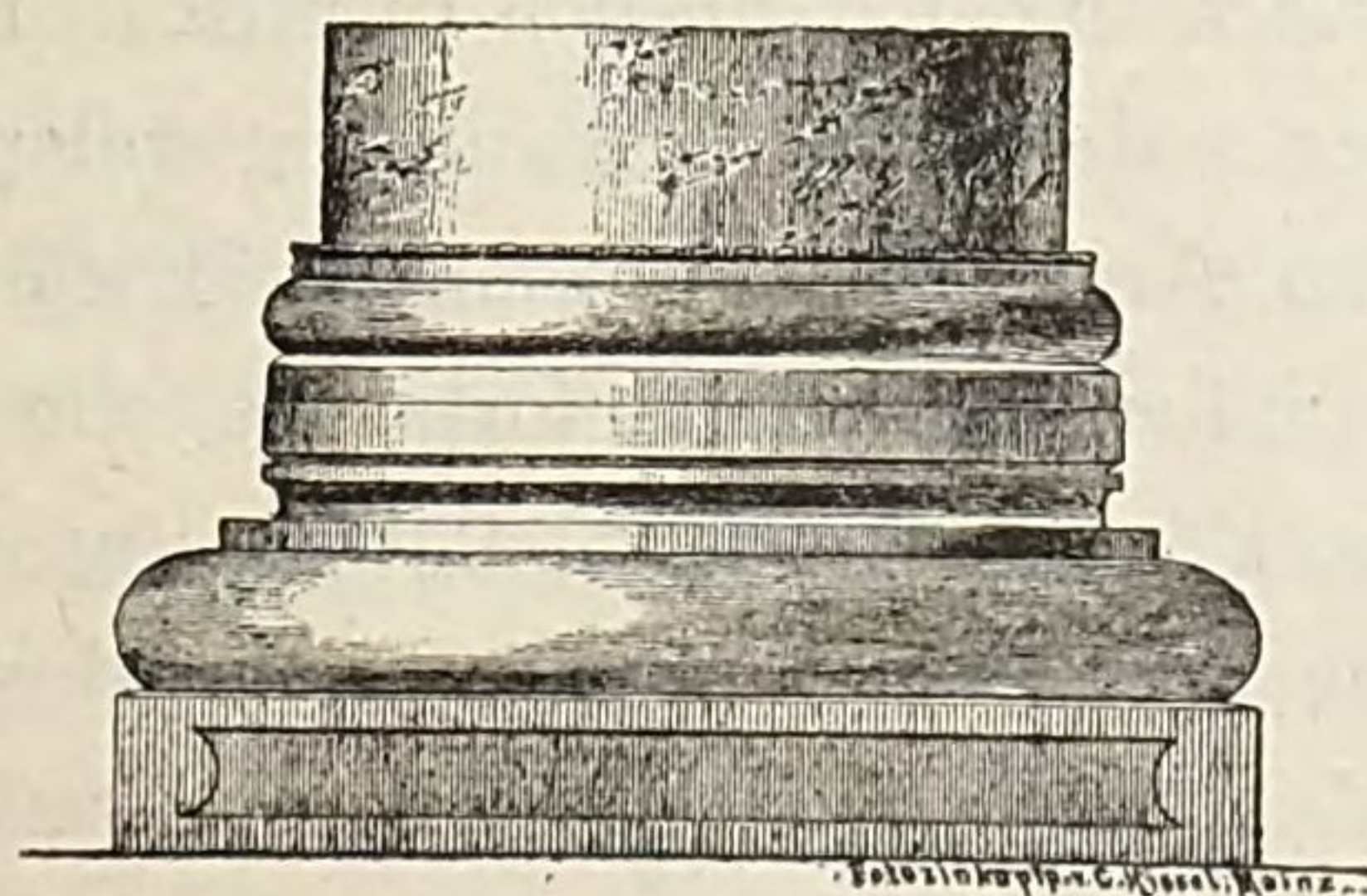
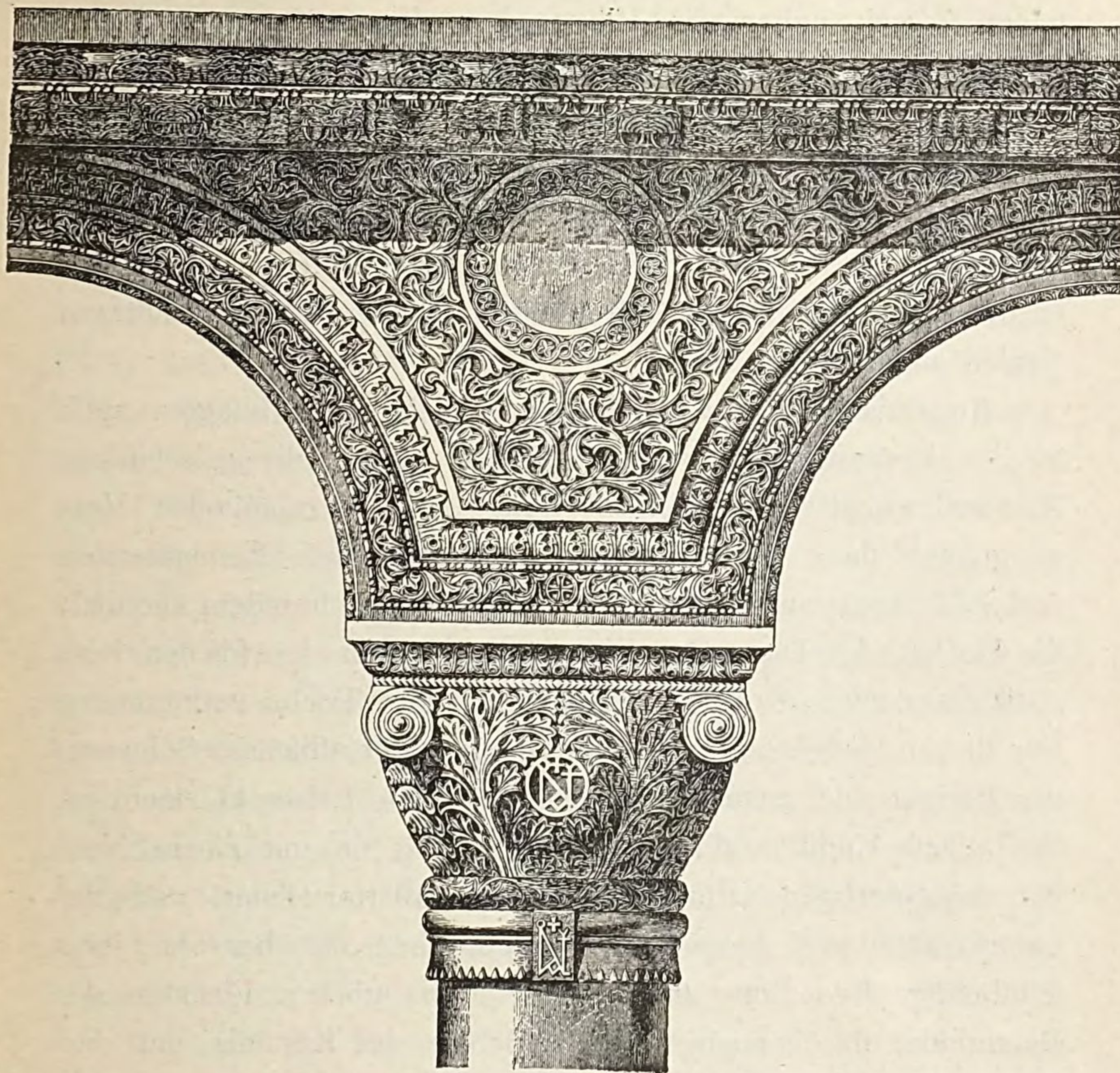
umgekehrte Aufgabe ist hier nur das umgekehrte Verfahren angewendet, indem man in den Ecken in's Viereck überleitende Anfätze anbrachte (Fig. 55). Die barocke Form ist nicht vom Gefühl geschaffen, sondern vom Verstande ausgeklügelt. Noch unangenehmer wirkt die Lösung, welche bei den Kapitälern im unteren Schiff und an der Außenseite des Gynaikeions der Sophienkirche gemacht ist. Hier ist ohne Weiteres

die Kreislinie in allmählicher Entwicklung in das Viereck übergeführt, so daß windische Flächen entstehen, deren Unbestimmtheit Auge und Gefühl geradezu verletzt. Die verkümmerten ionisierenden Voluten und Polster, welche den Schluss der Vermittlung bilden, tragen zur Vermeidung dieses unangenehmen Eindrucks wenig oder nichts bei. Sprechen diese Kapitälbildungen einerseits unmittelbar für die Entstehung derartiger Bauglieder aus ästhetisch-optischen Gründen¹⁾, so zeugen sie andererseits auch dafür, daß die Hellenen tatsächlich die ästhetisch vollkommenste Lösung in ihren Ordnungen gefunden hatten, ein Grund, warum jede vom Geiste echten Kunstgefühls durchdrungene Zeit beim Säulenbau zu ihnen zurückzugreifen gezwungen ist, ohne damit auch nur den Schein eines Plagiats auf sich zu laden.

Die acht großen unteren Säulen in der Sophienkirche haben unter dem Kapitäl dreigliedrige Bronzeringe, welche vermuthlich

¹⁾ Vergl. Bd. I. Abthlg. 3, Architektonik der Hellenen, Kap. 3 und 7.

Fig. 56.



KAPITÄL AUS DER SOPHIENKIRCHE MIT BOGENANSATZ.

den Verband der Kapitäle mit den Schäften sichern sollen. Denselben Zweck haben die Ringe über der attifizierenden Basis. Vor den oberen Ringen war vorne und hinten je ein Schild mit einem Monogramm angebracht; letzteres wiederholt sich an den Kapitälen. Zwischen den kleineren Säulen der Emporen und gleich ihnen auf einem kurzen Absatz über dem Gesimse waren Geländer aus weissen Marmortafeln angebracht. Die acht Pfeiler in den Seitenhallen hatten Kapitäle, welche jenen der unteren Säulen angepaßt waren.

An antiken Reminiscenzen fehlt es nach dem Gefagten auch in der byzantinischen Säulenarchitektur nicht; die griechischen Baumeister hatten noch nicht ganz mit der ruhmvollen Vergangenheit ihrer Kunst gebrochen. Aber diese Reminiscenzen sind Pflänzlinge auf fremdem Boden und unter fremdem Himmel; die Hofluft des Despotenreiches hat ihre von der frischen Luft Attika's erzeugte Keimkraft erstickt und ihre Triebe verkümmert. Für diesen Mangel an freier Bewegung und elastischem Schwung der Formen suchte man bei den Kapitälen Ersatz in einem inkrustativen Kunstverfahren. Man überzog sie mit einem Netz von filigranartigen Ornamenten, deren Blätter scharf und tief unter schnitten und deren Rippen eingegraben, die aber ohne jede selbständige Bedeutung sind. Wie die natürlichen Flechten die Baumrinde, so überziehen sie die Schale des Kapitäl's, und das selbständige, reizende, freie Leben, dessen sich das griechische Akanthusblatt erfreuen durfte, ist jetzt fest geschmiedet an den architektonischen Kern und hat an sich nur dekorativen Zweck. Gleichen Charakter haben die Ornamente, welche in mehreren Streifen die unteren Archivolten umziehen. Diese Streifen setzen sich über den Kapitälen horizontal fort, wie wir es ähnlich bei der Architravirung der Bogen in Spalatro (Fig. 15) kennen gelernt haben. An den Pfeilern ruhen diese Bogen auf ebenso ornamentierten Kapitälen, welche feltfamerweise Polster und Voluten an derselben Seite mit einander verbunden zeigen. Die Abgrenzung der Pilaster unter ihnen an der Marmortäfelung

durch Zackenränder ist eine barocke Mißform. Die Zwickel sind mit eben solchen filigranartigen Ornamenten überwuchert, zwischen denen je ein Medaillon angebracht ist. Diese gefamnte Ornamentierung an der unteren Bogenarchitektur ist auf weißen Marmorplatten hergestellt, die Blätter waren vergoldet und die Vertiefungen roth übermalt; die obere Bogenarchitektur des Frauenchors ist einfach mit farbigen Marmorplatten überzogen. Hier tritt also die orientalische Inkrustation in nacktester Form auf. In gleicher Weise sind die übrigen Wände und Pfeiler mit kostbaren Marmorplatten inkrustiert, so daß das ganze Innere in glänzendem buntem Gewande schimmerte, unter und neben dem die zartere abstraktere Wirkung der Form an sich überhaupt nicht hätte zur Geltung kommen können. Sehr einfach sind deshalb auch die beiden Gurtgesimse des Mittelschiffes gehalten, welche aus einem schrägen, nach griechischem Muster ornamentierten, durch einen Perlenstab getheilten vermittelnden Gliede und einer schlichten Hängeplatte bestehen. Den Fußkranz der Kuppel bildet ein Viertelstab mit schwach vortretenden Plättchen darüber. Ebenso einfach ist das Kämpfergesims der Seitenhallen, welches sich aus einer Platte, einem Rundstab und einer zweiten bekrönenden, schräg vorspringenden Platte zusammensetzt.

Auch bei der Inkrustation machte sich die abstrakt mathematische Geistesrichtung der Erbauer geltend. Die Flächen wurden nämlich durch horizontale und vertikale Streifen in Felder eingetheilt, die wiederum durch verschiedenfarbigen Marmor musterartig geschmückt waren. Auch schematische Figuren und Rankenwerk stellte man auf diese Weise durch Marmoreinlegung her. Den Fußboden zieren Platten eines weißlichen, dunkelgrau geäderten Marmors; an einigen Stellen finden sich auch noch Marmormosaiken. Den höchsten Reiz aber gewährte dem Innern die musivische Malerei an den Gewölben und den ihnen zugehörigen Theilen, deren Glasstifte bis heute ihren Glanz in ursprünglicher Kraft bewahrt haben. Den Grund dieser prachtvollen

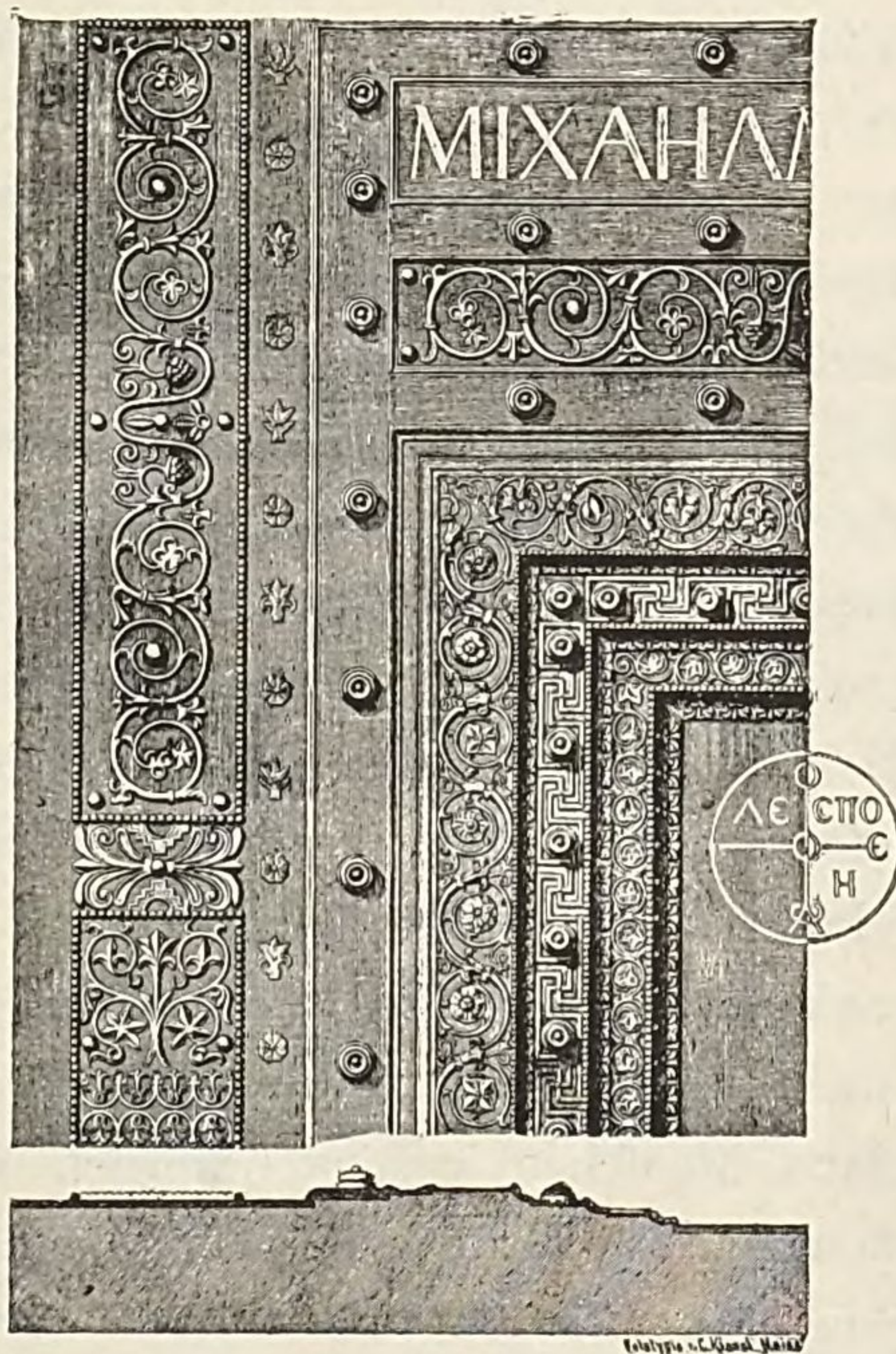
Werke bildete Gold, die Konstruktionslinien haben farbiges Ornament und die zwischen ihnen befindlichen Felder sind durch Ornamente und figürliche Darstellungen geziert. Letztere hatten wie in den Basiliken zugleich den Zweck, die Heilslehren dem Verstande und Gemüthe eindringlicher einzuprägen.

Dieses bunte malerische Innere kam bei der reichen Lichtzuführung in seiner ganzen sinnlichen Pracht zur Geltung. Die 40 Fenster der Hauptkuppel haben wir schon erwähnt, die 7 Halbkuppeln hatten je 5, die Apsis 6 Fenster; ein Halbkreisfenster zeichnete die Westseite aus; die Mauern unter dem südlichen und nördlichen Tragebogen durchbrach je eine Gruppe von zwölf Fenstern. Dazu kam noch das reichliche Licht, welches den Seitenräumen durch zahlreiche, zu Gruppen geordnete Fenster zuflöss. Jetzt sind mehrere dieser mit Ziegelfteinen überwölbten Fenster ganz oder bloß theilweise vermauert, ohne daß darum über Lichtmangel zu klagen ist. Da feuergefährliche Stoffe vermieden werden sollten, wurden auch die Fensterpfeiler und Sprossen aus Marmor hergestellt; Glascheiben, zum Theil gegossen, über deren Alter man in Zweifel ist, verschloßen die Lichtöffnungen. Gleichfalls aus Marmor, und zwar aus buntem, bestehen die Thüreinfassungen. Aus Bronze ist nur die des mittleren Eingangs vom Narthex in den großen Kuppelraum. Das Hauptglied ihrer Umrahmung ist wie bei den übrigen ein Rundstab, der mit Haken zum Aufhängen der Portieren versehen ist. Die Ueberdachung besteht in einem einfachen, schräg aufsteigenden Gliede mit Bandumrahmung. Ein flaches Relief, eine auf Pilastern ruhende Arkade mit der heiligen Schrift und der Taube unter sich darstellend, schmückt den mittleren Theil dieser Verdachung. Unter den erhaltenen Thüren ist nur die am Südende des Narthex von Bedeutung, deren Holzwerk mit Bronzetafeln bekleidet ist (Fig. 57). Sie ist in vier Felder getheilt, welche von kunstvollen Ornamenten in schöner hellenischer Arbeit, die wohl aus viel früherer Zeit als der Kirchenbau stammen, umrahmt sind.

Hinsichtlich der Bestimmung der einzelnen Theile der Kirche blieb das Basilikenschema, welches dem ganzen Baue zu Grunde gelegen hatte, maßgebend. Das Bema, das Allerheiligste mit dem Altar, bildeten die Apfis und der davorliegende von einem Tonnengewölbe überdeckte Raum; an der Chorwand im Halbkreis fafs auch der höhere Klerus. Die östliche Halbkuppel war für die niedrige Geistlichkeit bestimmt; mit ihr verbunden war, etwas weiter nach vorne gerückt, der Ambo, unter welchem die Sänger ihre Stelle

fanden. Die nördliche Exedra neben dem Bema war die Prothesis, in welcher die Opfer für die Gläubigen entgegengenommen wurden, die südliche das Diaconicum, wo die Geistlichkeit sich für die heilige Handlung vorbereitete und vielleicht noch heilige Gefäfsse während des Gottesdienstes aufgestellt waren. Die Beschreibung des überaus kostbaren heiligen Tisches, der wahrscheinlich mitten unter dem Tonnengewölbe des Bema stand, und der übrigen Geräte, wie Lampen, Kandelaber u. f. w., hat uns zugleich mit derjenigen der eigentlichen Kirche Paulus Silentarius, ein Hofbeamter, in einem Gedichte geschildert.¹⁾

Fig. 57.



BRONZETHÜR DER SOPHIENKIRCHE.

¹⁾ Uebersetzt bei Salzenberg a. a. O. von Kortüm.

Wir haben hiermit die konstruktive und ästhetische Anlage der Sophienkirche, des so vielfach gepriesenen Werkes der byzantinischen Baukunst, in ihren wesentlichsten Stücken kennen gelernt. Auch uns bietet diese Kirche »das Wunder, womit die göttliche Liebe die Augen der schauenden Menge bezaubert«, des Bewunderungswerthen die Fülle; aber sie bestätigt doch bloß lediglich das, was wir oben über die Kunst der Byzantiner bemerkten. Der klar durchdachte und streng durchgeführte konstruktive Gedanke hüllt sich in ein goldstrahlendes buntes Gewand, das lediglich durch Gold erworben, in keiner tieferen Beziehung zu ihm steht. Wenn wir der christlichen Religion auch eine Herrschaft über den fühlenden Geist zuschreiben, so ist sie hier in dem rein Künstlerischen bereits wieder verloren gegangen. Denn die feelische Empfindung, die Empfindung für die formale Gestaltung als reinen Ausdruck eines Geistigen, ist den Schöpfern dieses Werks fremd; sie schaffen das Künstlerische nicht aus dem Wesen des Werkes heraus, sondern stellen es auf den Befehl eines Despoten und zu seinem Lobe und Preise her als ein Aeufserliches, Prachtvolles, Dekoratives, als ein Zeichen seiner Macht und Gröfse und nicht als ein Zeichen seiner christlichen Gesinnung und seiner Läuterung durch das menschenfreundliche Gebot der christlichen Nächstenliebe. Bei dem Grade der Künstlichkeit des Lebens, wie er sich in diesem Werke ausprägt, hatten freilich die Natur im Allgemeinen und die des einzelnen Menschen wenig Anspruch auf Beachtung — nur aus einem andern Grunde, wie ihn Paulus Silentarius angiebt, wenn er sagt:

»Denn selbst wer mit Erstaunen den leuchtenden Himmel betrachtet,

*Kann nicht lange mit übergebogenem Nacken die Blicke
Richten empor zur gewölbten Flur im Sternengewande,*

*Sondern er wendet das Auge zurück zu dem grünenden
Hügel u. s. w.«*

»Aber wer einmal den Fuß in den göttlichen Tempel gesetzt hat,

*Will ihn nicht wieder verlassen, da ihn das bezauberte Auge
Zwinget, nach allen Seiten den biegsamen Nacken zu wenden;
Nimmer ermüdet das Auge, die Pracht des Innern zu
schauen.«*

Es war mit dem Gefühl für Menschenrecht und Menschenwürde zugleich das Gefühl für die höchste Schöpfung, für die Schönheit des von freiem göttlichen Geiste belebten Kosmos, abhanden gekommen. Der Geheimschreiber und Schweigen gebietende Beamte (Silentiarius) des Kaisers freilich, der sich in dessen Glanze sonnte, mußte blind sein gegen diesen Mangel, an dem seine Mitwelt wie er selbst erkrankt war.

Die Sophienkirche, der Gleiches zu schaffen die nachfolgende byzantinische Kunst weder die äußeren Mittel noch die innere Kraft befaß, wurde sowohl hinsichtlich der Konstruktion wie der ästhetischen Ausschmückung bis zu dieser Stunde das anregende Vorbild der Architektur des östlichen Reiches und der von ihm späterhin beeinflussten christlichen Länder. Der stolze Kuppelbau und die sinnliche Pracht der Ueberkleidungen und der musivischen Malerei beherrschten die Architektur des byzantinischen Reiches bis zu seinem Untergange, und selbst dann wirkte der byzantinische Kuppelbau noch fort, als der Muhamedanismus das Christenthum verdrängt hatte. Der Bilderstreit, andere innere Unruhen und die Kriege waren aber der Pflege der Kunst wenig günstig; sie erstarrte wie das ganze byzantinische Reich, und als endlich der Bilderstreit dahin entschieden war, daß die Plastik vollends aus der Kirche verwiesen wurde und somit der Malerei allein nach dem Gesetze die Ausschmückung der kirchlichen Gebäude zufiel, da war das ästhetische Gefühl bereits zu tief gesunken, um dieser einen neuen Aufschwung zu geben. Das die ideale Kunst im Keime erstickende Gebot, nicht das Göttliche, sondern das Menschliche zu malen, hatte zur Folge, daß an Stelle der immerhin noch schönen Gestalten der justiniani-

fchen Zeit die das Sterben und Leiden Christi in nackter verzerrter Körperlichkeit vorstellenden geschaffen wurden. In der Architektur trat nur gegenüber der Sophienkirche eine Veränderung dahin ein, daß die Bauten den Verhältnissen entsprechend weniger großartig und prachtvoll ausgestattet und die Grundrisse mit Rücksicht auf den praktischen Zweck der Basilikenform wieder mehr genähert wurden. Auch diese Veränderung des Grundplans wurde schon unter Justinian's Regierung angebahnt. Den Grundgedanken derselben bildet ein griechisches, äußerlich hervortretendes und an der westlichen Seite etwas verlängertes Kreuz, dessen Mauern im Innern durch Säulenstellungen getragen werden. Ueber dem Raum, der Quer- und Seitenschiffen gemeinsam ist, über der Vierung, erhebt sich die Hauptkuppel, Nebenkuppeln zieren die einzelnen Arme, den Narthex und die Vorhallen.

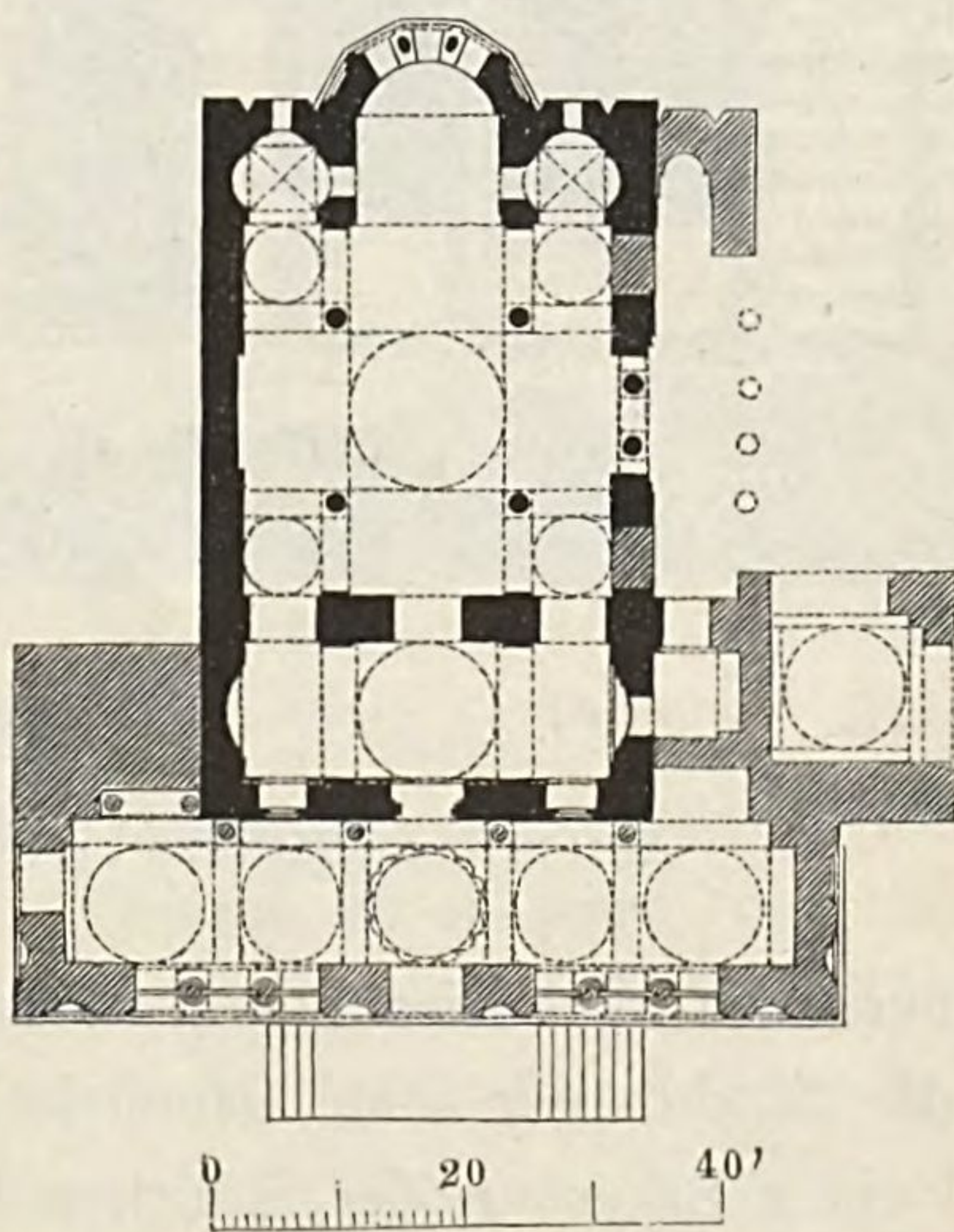
Der Grundriß dieses letzten Stiles der byzantinischen Bauperiode erleidet gegenüber dem der Sophienkirche auch noch die Veränderung, daß Prothesis und Diaconicum organisch in die Komposition hineingezogen werden, indem sie als Nebentapsiden die Hauptapsis flankieren. Das Gynaikeion wird gewöhnlich bloß über dem Narthex angelegt. Der ästhetische Fortschritt dieser Bauten aber bestand darin, daß man das Äußere dem Innern entsprechend zu gestalten suchte, was bei der Sophienkirche durch Versteckung der Kuppeln nicht erreicht war. Man hob die Kuppeln jetzt auf hohen Tambouren empor, und indem man letztere mit Fenstern, die von Säulen und Bogen umrahmt waren und mit diesen in die Kuppel einschnitten, durchbrach, so daß im Innern das Kranzgesims unter dem Ansatz der Kuppel fortfallen mußte, schuf man eine auch äußerlich lebendig und reizvoll gegliederte Form der Kirchen, die jedoch dadurch zugleich im Einzelnen einen weichen, unbestimmten Charakter erhielt, daß die unbedeckten Kuppeln in ihrer einfachen oder geschwungenen Rundung an ihrer äußeren Basis wiederum von den Rundbogen der Fenster umgeben waren. Die innere Geschlossenheit trat hierdurch auch äußerlich hervor, aber es unter-

blieb nach wie vor die wünschenswerthe Vermittlung der thurmartigen Kuppel mit der Luft. Indem endlich auch die Tonnengewölbe in ihrer nackten Form sich äusserlich zeigten, war die weiche, unbestimmte Kreislinie in den abschliessenden Haupttheilen dominierend geworden. So spiegelt die Architektur die zunehmende Kraftlosigkeit im Innern des byzantinischen Reiches wieder.

Dieser Entwicklung zur Harmonie des Aussen- und Innenbaues entspricht es auch, dass das Material in seiner eigenthümlichen Farbe zur Geltung kommt. Man bediente sich der Ziegeln und zuweilen auch in abwechselnden Schichten der Ziegel- und Hausteine. In beiden Fällen war man bestrebt, die Flächen durch Wechsel der Farbe bei den einzelnen Schichten musterartig zu beleben; so wurde das inkrustative Verfahren auch auf das Aeussere übertragen. Die antiken Reminiscenzen werden immer feltener und barocker; die neu geschaffenen Kapitäle werden den besprochenen der Sophienkirche nachgebildet und an die Stellen der kostbaren Mosaiken treten Fresken. Als Beispiel dieser Bauweise führen wir dem Leser die Muttergotteskirche zu Konstantinopel (Fig. 58 und 59) im Grundriss und Aufriss vor, zu der eine Erläuterung nach dem Gefagten überflüssig geworden ist.

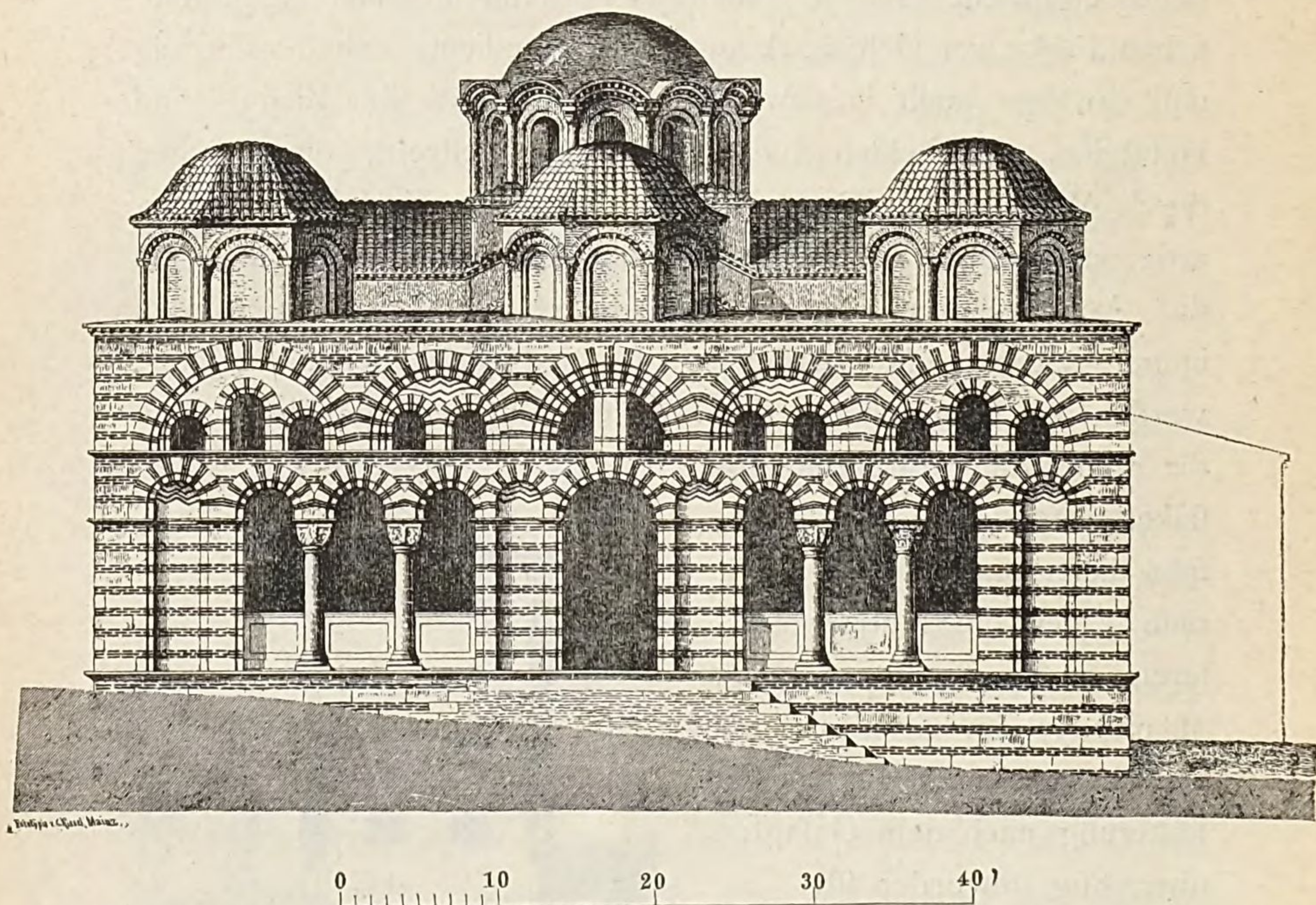
Als Rest des byzantinischen Profanbaues sei endlich auch noch des sogenannten Saalbaues des Hebdomon gedacht, der vermuthlich aus dem neunten Jahrhundert stammt. Ein Rechteck bildend, liegt er in einem Zwischenraum der doppelten Stadtmauer und besteht aus drei Stockwerken. Das untere ist auf zwei Säulen-

Fig. 58.

GRUNDRISS DER MUTTERGOTTESKIRCHE
IN KONSTANTINOPEL.

reihen gewölbt und hat links und rechts von einem Pfeiler an der Langseite je zwei durch ein gekuppeltes Säulenpaar getrennte Bogenöffnungen; andere Oeffnungen sind in diesem Raume nicht vorhanden. Das zweite Stockwerk ist ein Zwischenstock und hat nur nach der Nordseite, wohin sich auch der untere Raum öffnet, Fenster; das dritte war vielleicht früher ein großer Saal,

Fig. 59.



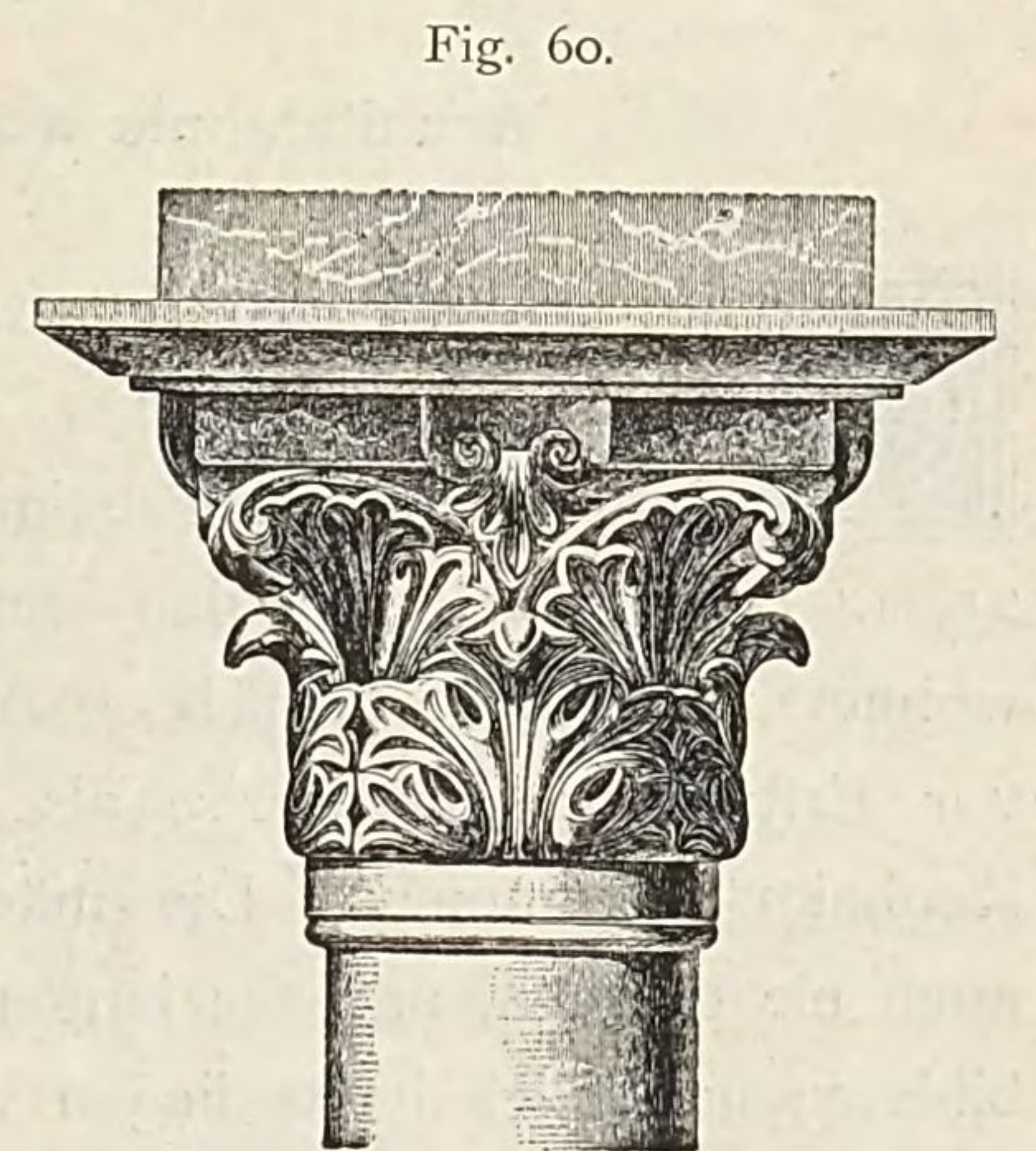
ANSICHT DER MUTTERGOTTESKIRCHE IN KONSTANTINOPEL.

der nach allen vier Seiten Oeffnungen hatte. Ein Altan, der auf der Stadtmauer ruht, schmückt diesen Theil an der Ostseite, ein kleiner Erker an der südlichen Langseite. Das Gebäude ist aus Ziegeln erbaut und äußerlich in der bekannten Weise gemauert, indem mit den Ziegelsteinen Lagen von gelblichweißem Marmor abwechseln. Die Zwickel zwischen den Fenstern und Thürbogen sind in verschiedener Weise schematisch gemauert. Eigenthümlich

ist die Einfassung der Bogen. Dieselbe besteht aus zwei Reihen kleiner Töpfe von gebranntem Thon, die »als ein Kranz grün-schillernder Blumen erscheinen«. ¹⁾

Die byzantinische Architektur wurzelte nach dem Gefagten hinsichtlich der Raumschöpfung an sich in dem Bestreben, den Kuppelbau der Römer mit dem vom Kultus verlangten Basilikenschema in organische Verbindung zu bringen. Dafs dieses erreicht ist, läßt sich nicht leugnen, aber ebenfowenig, dafs es erreicht ist

auf Kosten der Einfachheit und Klarheit, mit welcher der Grundgedanke in der christlichen Basilika zum Ausdruck gelangt ist. Während auf der einen Seite die Konstruktion auf Grund der Erkenntniß des den statischen Kräften eigenthümlichen Wesens die grössten Triumphe feiert, sinkt das Gefühl für plastische Schönheit der Formen mehr und mehr herab, und das ernste feelische und natürliche Leben der architektonischen Glieder, die reinste Offenbarung der edlen



KAPITÄL AUS DER MUTTERGOTTESKIRCHE
ZU KONSTANTINOPEL.

Empfindungen eines Volksgeistes, ging verloren unter dem finstlich prunkvollen Mantel einer gleichfalls mehr und mehr erstarrenden Malerei. Das byzantinische Reich ging zu Grunde an der Differenz zwischen dem Glanz der äusseren Erscheinung und der Armuth des inneren Wesens, die sich niemals deckten. Seine Architektur krankte an demselben Uebel und theilte darum auch das wohl bedauernswerthe, aber verdiente Schicksal seines Landes.

¹⁾ Näheres bei Salzenberg a. a. O. S. 174. Taf. XXXVII und XXXVIII.

VIERTES KAPITEL.

Architektonik der Zentral-Syrer.

Ganz ermattet vor Durst, da ich aus dem lehmfarbigen Wasser des Wadi el Garz tagsüber nicht getrunken hatte, wollte ich beim Eintritt in's Zimmer mit Jesaias 21, 14 rufen: »»Bringet den Durstigen Wasser entgegen, die ihr wohnet im Lande Têmâ!«« Aber meine Lippen verstummten vor Erstaunen: mir war's, als sei ich in die Wohnungen der Rephaim gekommen. Die mächtigen Bogen, dergleichen ich noch nie gesehen, und die langen Steinplatten, welche die Decke bildeten und noch heute liegen wie vor tausend Jahren, machten einen gewaltigen Eindruck auf mich.« So schreibt im Jahre 1859 der preussische Konful Wetzstein über seine erste Bekanntschaft mit der Architektur der verlassen und verödet dastehenden Städte des Hauran-Gebirges in Zentralsyrien.¹⁾ Wunderbar muß auch noch heute für den Reisenden der Anblick dieser hart an der Wüste zwischen Syrien und Mesopotamien gelegenen Gegenden sein: Auf vulkanischem Boden erheben sich in einem Umfange von etwa vierzig Quadratmeilen mehr als hundert Städte und Dörfer, deren steinerne Häuser und Tempel zwar die Spuren der Verödung an sich tragen, aber größtentheils doch noch so erhalten sind, daß geringe Mühe sie benutzbar machen könnte und die Phantasie unwillkürlich angeregt wird,

¹⁾ Wetzstein, Reisebericht über Hauran und die Trachonen. Berlin 1860.

menſchliches Leben und Treiben in die Straſſen, Wohnhäuſer und Tempel hineinzuverlegen. Aber umſonſt! Vergeblich horcht das Ohr nach menſchlichen Lauten und vergeblich ſpäht das Auge nach menſchlichen Geſtalten, und zu dieſer geheimnißvollen Stille gefällt ſich noch der Eindruck des eigenthümlichen Stils dieſer Werke der bildenden Menſchenhand, ſo daſs mächtiger als inmitten des fluthenden Lebensſtromes der modernen Städte die Frage angeregt wird: Wer ſchuf dieſe mächtigen Quadermauern mit ihren Rundbogenfenſtern, wer die Pfeiler und Säulen, wer die gewaltigen Bogen und Kuppeln; weſſen Phantaſie gab den Formen dieſe ſcharfe, harte Charakteriſtik, und wie kommen dieſe Anklänge an bekannte Kunſtweiſen der heidniſchen und chriſtlichen Zeit hierher? Wann wurden dieſe Kapitäle und Geſimſe geformt, an welchen antik-helleniſcher Geiſt mit einem fremdartigen ſich ſeltſam gemiſcht zeigt; wann meiſſelte eines Chriſten Hand dieſe Kreuze und Buchſtabenzeichen des Heilandes und der Heiligen in den ſteinernen Thürſturz der Privathäuſer? Erſt in neueſter Zeit hat man verſucht, einigen dieſer verödeten Städte eines ehemaligen blühenden Kulturlebens neue Bewohner zuzuführen. Aber ſelbſt Bosra, die ehemalige blühende Hauptſtadt des römischen Arabiens und der Mittelpunkt des Karawanenhandels zwiſchen dem perſiſchen Meerbuſen, Syrien und Aſſyrien, die glückliche Konkurrentin von Damascus, beherbergt bloß dreißig bis vierzig Familien, welche die umfangreiche Trümmerſtadt nicht zu beleben vermögen, ſondern höchſtens als eine nebenſächliche Staffage ihres wirren Bildes erſcheinen.

Ueber die Zeit ihrer Entſtehung geben dieſe Bauwerke ſelber mit ihren Inſchriften Auskunft; ſie entſtammen der Zeit vom erſten bis ſiebenten Jahrhundert der chriſtlichen Zeitrechnung; von der ferneren Zeit meldet kein Buchſtabe und keine Zahl. Die Bevölkerung muß, durch ein hiſtoriſches Ereigniß gezwungen, ausgewandert ſein, und wie ſie vor mehr als tauſend Jahren die Heimath verließ, ſo liegt dieſe noch jetzt da — nur daſs Erdbeben und andere weniger gewaltthätige Ereigniſſe

Mauern und Säulen hier und da gestürzt haben, ohne daß sie den ursprünglichen Charakter der Bauweise zu verwischen vermocht hätten. Wer in eines dieser Häuser eindringt, wird die steinernen Thüren durch im Innern vorgelegte Steinblöcke verschlossen finden, nach arabischer Sitte ein symbolisches Zeichen, daß die Gastfreundschaft hier keine Stätte mehr hat, da der Besitzer ruiniert ist. Als die einstigen Bewohner zur Flucht gezwungen waren, deuteten sie der Nachwelt in dieser Weise das Unglück ihres ganzen Stammes oder Volkes an.

Weniger genau und ausführlich sind die historischen Quellen, welche uns von dem Leben des Volkes berichten, das diese Gegenden bewohnte und diese Städte gründete. Die architektonischen Werke sind hier vielmehr die wichtigsten in Lapidarstil geschriebenen Urkunden, und wir sind für die Deutung des eigenthümlichen Kulturlebens dieses Volkes vorzugsweise auf sie angewiesen. Ihre Sprache aber ist eine so deutliche und klare, daß wir in Gemeinschaft mit den dürftigen Zeugnissen der Geschichte dennoch eine richtige Vorstellung von dem Leben und Treiben dieses Volkes gewinnen können.

Etwa im Anfange unserer Zeitrechnung trat in Süd-Arabien eine Uebervölkerung ein, welche zur Auswanderung nöthigte.¹⁾ Die arabischen Schriftsteller bringen diese mit dem befürchteten Durchbruch der Dämme von Arim, welche seeartige, von Bächen und Quellen gespeiste Wasserbecken zwischen zwei Bergen einschlossen, in Verbindung, wobei eine Seherin Zarîfa eine Hauptrolle gespielt haben soll. Zwei fabäische Völker wanderten aus, von denen das eine dem Stamme der Azdiden, das andere dem der Himjariden angehörte. Nachdem sie eine Zeit lang ein ge-

¹⁾ Vergl. hierüber Jo. Jac. Reiskii *primae lineae historiae regnorum arabicorum*, ed. Ferd. Wüstenfeld, Gottingae 1847, ein Werk, das wohl verdiente, auch noch hundert Jahre nach seiner Abfassung gedruckt zu

werden, S. 68, und über die Zarîfa (Tharîfah) S. 166 ff.; ferner: Wetzstein a. a. O. S. 104 etc. Beiden Werken liegen arabische Quellen zu Grunde.

meinschaftliches Nomadenleben geführt hatten, trennten sie sich, um, an ein ruhiges, geregeltes Leben in Städten von der alten Heimath her gewöhnt, sich neue, feste Wohnsitze zu gründen. Das erstere Volk ging nach dem Euphrat, das zweite nach Mittelfyrien. Parther und Römer gewährten den Himjariden um so lieber Aufnahme in ihrem Reiche, da sie eine wirkfame Schutzwehr gegen die räuberischen Stämme der Wüste bildeten und Tribut zahlten. Das vulkanische Haurân-Gebirge, welches die Himjariden in Besitz nahmen, war freilich kein von der Natur begünstigtes Land. Heuschrecken, Dürre und Nomaden waren drei gefährliche Gegner. Aber die Einwanderer waren es von ihrer alten Heimath her gewohnt, unter Arbeit und Gefahren sich den Lebensunterhalt zu erwerben, und während die Kenntniß kunstvoller Wasseranlagen ihnen bei der Kultur des neuen, von den Gluthwinden der Wüste durchströmten Landes nützlich war, wurde die der Anlage fester und geschützter Wohnhäuser und Städte das Mittel, das so mühsam Erworbene zur Hebung des privaten und nationalen Wohles zu benutzen.

Der Distrikt, welchen die Himjariden in Syrien in Besitz nahmen, ist nicht genau zu bestimmen; er kann sich, wie Wetzstein aus einer Bibelstelle schließt¹⁾, nördlich bis nach Damascus erstreckt haben. Die Hauptstadt dieses unter römischer und byzantinischer Oberhoheit stehenden arabischen, oder, spezieller gesprochen, sabäischen Reiches wurde Bosra, von wo aus seit dem Jahre 106 das Land seinen größten Aufschwung nahm.

Dieser Einwanderung der Selâhiden, wie diese Araber nach dem Stammzweige ihres Oberhauptes in der neuen Heimath genannt wurden, folgte eine zweite eines verwandten Stammes, die der Gassaniden, welche die ersten Begründer der ostsyrischen Kultur sich unterwarfen und sie entweder vertilgten oder mit sich verschmolzen, so daß ihr Name aus dem Leben verschwand. Fünfhundert Jahre lang haben die Gassaniden dieses wenig segens-

¹⁾ 2. Korinther 11, 32. 33.

reiche Land bewohnt, und es ist wohl anzunehmen, daß sie die Erbauer der meisten monumentalen Werke sind, welche in so großer Anzahl und in so eigenthümlichem Stile das Land bedecken. Das Verhältniß des Volks zu Byzanz drückt sich zwar auch in jenen aus; aber wie dieses Verhältniß an der äußersten Grenze des großen Reiches kaum ein allzu festes sein konnte und sich im Wesentlichen auf die Zahlung eines mäßigen Tributes beschränken mochte, so ist auch der Einfluß auf die Kunst von Byzanz her nicht von durchgreifender Bedeutung geworden, und mit Recht durfte man ihre Werke als etwas ganz Eigenthümliches, Fremdes anstaunen.

Diese arabische Bevölkerung Mittel- und Ost-Syriens nahm schon früh, vielleicht in Folge der Zerstörung Jerusalems, das Christenthum an. Ihre Kultur, ja ihre ganze Existenz wurde ein Opfer der muhamedanischen Religion. Im Jahre 635 wurde Syrien von den Higazênern in Besitz genommen, und als nach der Einnahme von Damascus Ibn 'Obeida ein Heer in den Osten Haurâns schickte, flüchtete wenigstens ein Theil der Einwohner nach Westen; ein anderer mag harte Kämpfe gegen den Landesfeind bestanden haben: diese endigten mit dem Untergange eines fleißigen, regsam und anspruchslosen Volkes, das mitten in der Blüthe seines nationalen Lebens roher Gewalt erlag. Die neuen Herren bildeten kein festhaftes Volk, und so blieb seit jener Zeit der größte Theil dieser Gegend unbewohnt bis zu dieser Stunde. Diesem Umstande haben wir die gute Erhaltung der Steinbauten zu verdanken, die in der Geschichte der Architektur ein so höchst interessantes und lehrreiches Kapitel ausfüllen.

Erst dadurch, daß wir konstatiert haben, woher das Volk stammt, dem jene verlassenen Städte Mittelsyriens angehören, gewinnt seine Architektur, die am besten erhaltene aus jener Zeit, eine allgemeine historische Bedeutung. Unser Blick schweift zunächst zurück nach Südarabien, von wo die Salîhiden und Gaffaniden ihre Kunstfertigkeit, mehr oder weniger entwickelt, in die neue Heimath nicht als schlechtestes Erbtheil mitbrachten. Die

künstlichen Wasseranlagen haben wir oben schon flüchtig erwähnt. In neuerer Zeit wird auch, wie uns gleichfalls schon bekannt, von großartigen Bauwerken berichtet, welche aber einer eingehenden Untersuchung noch bedürfen. Nur so viel scheint man aus den geringen Nachrichten schließen zu dürfen, daß ihre Technik der mittelfrasischen verwandt ist. So erwähnen Wallsted¹⁾ und von Maltzan²⁾ auf einem Hügel gelegene Ruinen bei Nakab el-Hadschar, welche hier unsere Beachtung verdienen. Eine Mauer mit zwei Eingängen umschließt sie. Jene ist aus festen, in's Grüne spielenden Marmorblöcken erbaut, die ungefähr 1½ bis über 2 Meter lang, 1 Meter hoch und etwas breiter sind. Ein fester Mörtel verbindet sie mit einander. Zu beiden Seiten der Eingänge liegen zwei viereckige Thürme, welche durch eine etwa 20 Fuß hohe Plattform mit einander verbunden sind. Auf Quermauern ruhende Steinplatten überdachen diesen flachen Raum. Im Innern erkannte man ein längliches viereckiges Gebäude, dessen Mauern vorn aus gleich großen Quadersteinen so erbaut waren, daß in ihre Fugen kein Federmeßer einzudringen vermochte. von Wrede erzählt uns von einem als Grabmal bezeichneten himjarischen Baue in Hadhramaut.³⁾ Derselbe mißt ungefähr 8 Meter im Quadrat und ist ebenso hoch. Seine 0,62 Meter dicken Mauern sind aus gehauenen, mittelgroßen Quadern erbaut. Der innere Raum ist in zwei Kammern eingetheilt, zu dem dreieckigen Löcher den Luftzutritt vermitteln. Das ganze Gebäude und die Thüröffnung verjüngen sich. An jeder Seite befinden sich am Rande des Daches drei kleine stufenförmige Pyramiden und über dem Eingang eine himjarische Inschrift, welche uns die Herkunft des Gebäudes erzählt.

1) Wallsted's Reisen in Arabien, in deutscher Sprache herausgegeben von Rödiger. Halle 1842. S. 297.

2) von Maltzan, Reise in Süd-arabien. Braunschweig 1873.

3) Adolph von Wrede's Reise in Hadhramaut etc., herausgegeben von v. Maltzan. Braunschweig 1873. S. 245.

So geringwerthig nun diese wenigen Nachrichten an sich auch erscheinen mögen, so gewinnen sie doch durch Beziehung auf die Bauwerke von Mittelfyrien an Bedeutung. Denn wir erkennen nicht nur den Weg, auf welchem ägyptischer Einfluß bis über das Haurân-Gebirge hinaus sich geltend machen konnte, sondern auch den Ursprung gewisser technischer und künstlerischer Eigenthümlichkeiten der profanen und kirchlichen Architektur der uns hier beschäftigenden Syrer. Diese selbst aber gewinnt dadurch für uns an Interesse, daß sie in die allgemeine geschichtliche Entwicklung eingereiht werden kann; denn sie zeigt sich, wie wir noch näher kennen lernen werden, in gewissen charakteristischen Eigenthümlichkeiten verwandt mit der späteren arabischen Kunst, so daß sie in diesen als deren Vorläuferin betrachtet werden kann.

Waren diese in Syrien eingewanderten Araber schon durch ihre natürliche Anlage und durch den Einfluß der alten Heimath ein wesentlich praktisches, nüchternes Volk, das seine Existenz im stetigen Kampfe mit der realen Gegenwart erhalten und sichern mußte, so konnte die neue Heimath diese Lebensrichtung nur noch steigern. Das vulkanische wasserarme Gebirge ließ sich nur durch künstliche Mittel den Lebensunterhalt abzwängen, und das Erworbene mußte durch feste Plätze und Wohnungen gegen die Beduinenhorden der angrenzenden Wüste gesichert werden. Die Sorge der Architekten war daher vorzugsweise auf praktische Erfindungen gerichtet, und sie wurden mehr Techniker als Künstler. Ja, da in den südlichen Bezirken, im Haurân-Gebirge, gänzlicher Mangel an Bauholz war, so mußte man sich durchweg des Steines bedienen. Hier entwickelte sich deshalb unter den beschränkten Verhältnissen das Talent der arabischen Architekten am originalsten und hier stehen deshalb die Zeugen jener Jahrhunderte auch noch am besten erhalten da. Da sie zugleich die ältesten sind, werden wir uns zunächst mit ihnen beschäftigen.

Wie im westlichen Theile des römischen Kaiserreiches, so entwickelte sich auch im östlichen die christliche Architektur im

Anschluß an die vorhandenen Denkmäler. Die hellenische Kunst hatte sich dadurch seit Alexander dem Großen in allen Ländern Heimathsrechte erworben, daß sie der bereits bestehenden Kunst-richtung sich gefügig zeigte, und so finden wir auch im Haurân-Gebirge noch heute Kunstwerke, in denen örtliche und hellenische Elemente sich mit einander verbunden haben. Unser Gewährsmann für diese Werke ist de Vogüé, dessen zahlreiche Aufnahmen zentralsyrischer Bauten unsrer Betrachtung zu Grunde gelegt sind.¹⁾

Wir haben schon früher²⁾ darauf hingewiesen, daß ägyptische und hellenische Einflüsse sich in Syrien kreuzten. Weitere Belege hierfür bringt unser Gewährsmann. Das viereckige Grabmal der Hamreth zu Suwêda (Soueideh)³⁾ im Haurân-Gebirge, welches aus Quadersteinen erbaut ist, erhebt sich auf zweistufigem Unterbau und ist mit dorischen unkannelierten Halbsäulen, dorischem Gebälk und schwacher Hängeplatte mit kräftigem Karnies ausgestattet. Auf diesem festen Unterbau erhob sich wahrscheinlich eine Stufenpyramide, wie aus den noch vorhandenen zweistufigen Resten zu schließen ist. Aehnliche Denkmäler lernten wir im westlichen Syrien kennen. Die Inschrift läßt auf arabische Erbauer schließen. Aegyptischer und hellenisch-römischer Einfluß sind zweifellos an den Ruinen des Tempels zu Siah zu erkennen, dessen Entstehung in die Zeit kurz vor oder kurz nach dem Beginne unserer Zeitrechnung fällt; er war einer syrischen Göttin, der Baalfamin, geweiht. Vor dem Haupttempel mit seinem Säulenhofe lagen zwei Vorhöfe, wie am Tempel zu Jerusalem, während die Ornamente zwar hellenischen Einfluß verrathen, aber theilweise doch zugleich durchaus naturalistisch gebildet sind und als lose Zierrathen die Flächen überziehen. Weinlaub mit Beeren nebst

1) De Vogüé, Syrie centrale. Paris 1865—1877. Mit 151 Tafeln und Text.

2) Bd. I. Abthlg. 2.

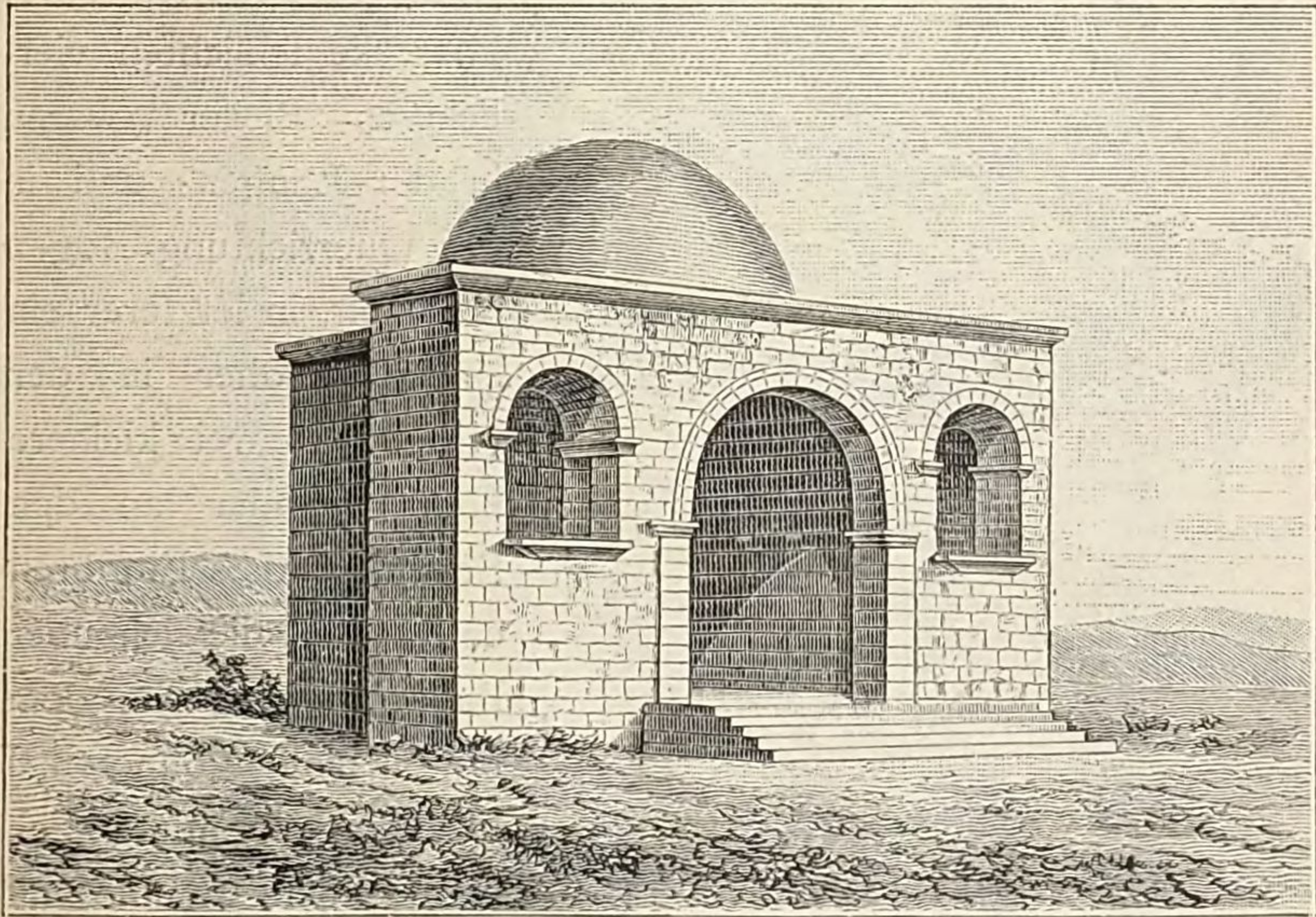
3) Wir haben bei der Schreibweise

der Ortsnamen uns nach dem zitierten Werke von Wetzstein gerichtet und, wo es nöthig schien, die Schreibweise von de Vogüé in Klammern hinzugefügt.

Vögeln dazwischen sind in freiester Weise komponiert. Die rundlich gearbeiteten Akanthusblätter der Kapitäle erinnern an die römische Kaiserzeit; Weinbeeren unter den Voluten eines Akanthuskapitāls beweisen, daß das Gefühl für die griechischen Formen hier kein tieferes war; eine Basis mit umgekehrten Akanthusblättern ähnelt der oben mitgetheilten Basis aus S. Prassede in Rom. Ähnliche Formen finden sich in einem Tempel mit einem Portikus von 6 : 7 Säulen zu Suwêda (Soueideh). Das Ornament des Architravs mit seinen auf der Spitze stehenden Vierecken gemahnt an das später beliebte Zickzackornament der germanischen Kunst. Interessanter noch als diese Werke sind einige kleine heidnische Heiligthümer aus dem dritten Jahrhundert n. Chr., bei denen bereits der Versuch gemacht ist, den viereckigen Grundriß mit der Kuppel in Verbindung zu bringen. Das vortreffliche Material dieser Gegend, der Basalt, liefs eine sehr einfache Lösung zu. Man entwickelte zunächst durch kräftige, quer in die Ecken gelegte Platten aus dem Viereck ein Achteck und alsdann in gleicher Weise aus dem Achteck ein Sechzehneck, welchem der untere Ring der aus Beton in römischer Manier hergestellten Kuppel unmittelbar aufgesetzt wurde. Aesthetisch befriedigt diese gewaltsame, ruckweise Ueberführung von der quadratischen zur Kreisform durchaus nicht; aber diese Versuche zeugen von dem praktischen Sinne der Araber dieser Gegend; sie sind die Grundlage zu ebenso selbständigen gröfsen Anlagen ähnlicher Art in dieser Gegend geworden. So findet sich eine gleiche, aber gröfsere Kuppelanlage in einem kaiserlichen Gebäude zu Schakkâ, deren Hauptthor zugleich einen ausgebauchten Fries hat, wie wir ihn in Spalatro und Byzanz kennen lernten und wie er im Osten schon früh gebräuchlich war. Das von uns im Bilde mitgetheilte Heiligthum zu Umm ez-Zêtûn (Omm es-Zeitoun) stammte nach einer Inschrift aus dem siebenten Jahre der Regierung des Probus Augustus, also aus dem Jahre 282 n. Chr. Die Gliederung der Façade durch die grofse Rundbogenthür und die Rundbogenfenster zu ihren Seiten findet sich gleichfalls in

entwickelter Weise bei den spätern Bauten dieser Gegend. Interessant ist auch ein im siebenten Jahrhundert zur Basilika umgewandeltes Prätorialgebäude zu Musmîye (Mousmieh) (Fig. 63 und 64), welches in seiner Anlage Aehnlichkeit mit der Basilika des Maxentius

Fig. 61.



KALYBE ZU UMM EZ-ZÊTUN.

zu Rom zeigt¹⁾; nur tragen hier die Säulen thatsächlich die Gurtbogen und letztere die aus nebeneinandergelegten Platten hergestellten Steindecken nach der in dieser Gegend üblichen Konstruktion. Das mittlere Viereck war mit einer in Kreuzgewölbeform konstruierten Kuppel überdeckt, wie aus dem noch vorhandenen Reste über der Kämpferlinie zu erkennen ist.

Die haurânischen Araber der römischen Herrschaft legten den Grund zu der eigenthümlichen Entwicklung, welche die christliche Architektur in den kirch-

Fig. 61 A.



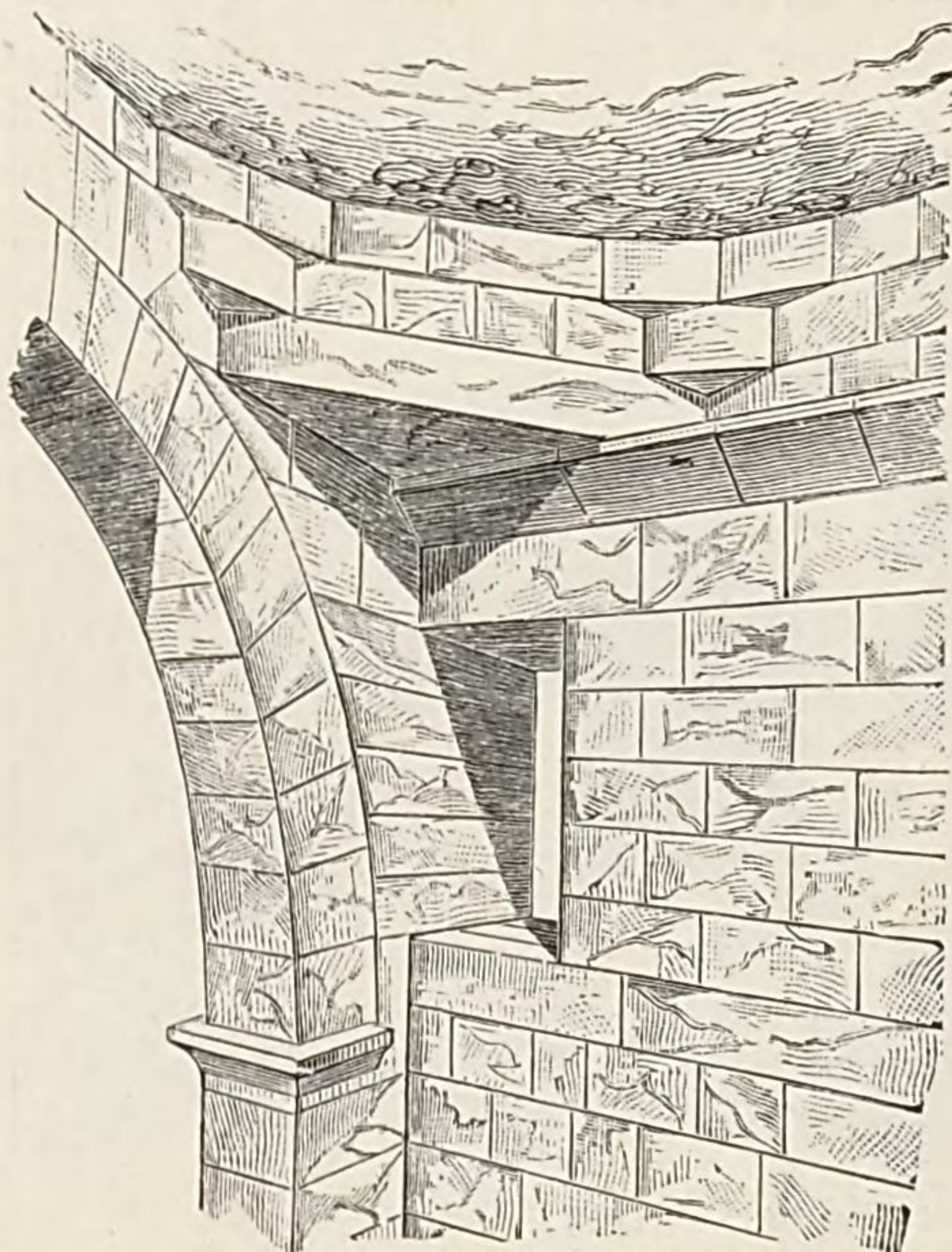
1:400.

GRUNDRISS ZU FIG. 61.

¹⁾ Vergl. Bd. I. Abthlg. 4. S. 156.

lichen und profanen Bauten in Folge des Mangels an Holz nahm. Das System ist an einer aus dem zweiten oder dritten Jahrhundert n. Chr. erbauten römischen Basilika zu Schakkâ in wenigen Worten erläutert. Dieses Gebäude hatte ein breites

Fig. 62.



UEBERLEITUNG DES VIERECKS IN DIE KREIS-
LINIE.

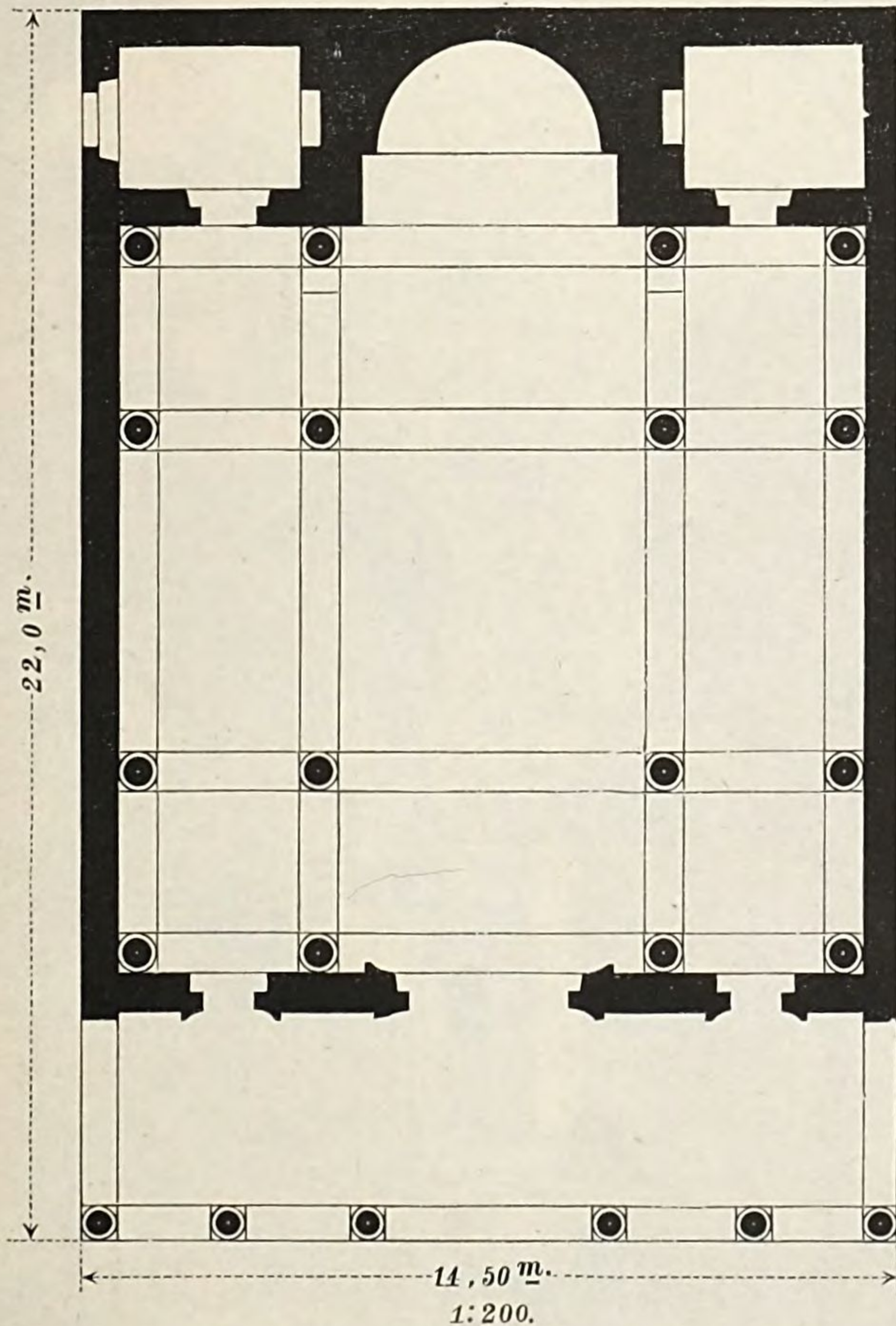
Steinen ruhten. Damit war thatsächlich ein einfaches System des Stein- und Bogenbaues geschaffen, mit dem große, dem öffentlichen Leben zufagende Räume ohne Anwendung von Holz in durchaus ficherer Konstruktion hergestellt werden konnten — ein System, das konstruktiv ebenso praktisch und dauerhaft war, wie es ästhetisch nüchtern und kalt wirkt. Die Araber haben früher und in größerem Umfange als andere Völker mit der Anwendung des Bogen- und Gewölbebaues auf die Raumschöpfung Ernst

Mittelschiff und zwei schmalere Seitenschiffe; über die schlichten viereckigen Pfeiler waren in der Längen- und in der Querrichtung Bogen gespannt, in letzterer ein einziger hoher in der Mitte, je zwei kleinere über einander an den Seiten, so daß Emporen entstanden, die sich über Balustraden nach dem Mittelschiffe zu öffneten.¹⁾ Der Längenrichtung nach waren diese Räume mit Steinplatten abgedeckt, welche auf gesimsartig vorspringenden und auf den Bogen lagernden

¹⁾ Vergl. diese Anlage in den Abbildungen Nr. 65—69.

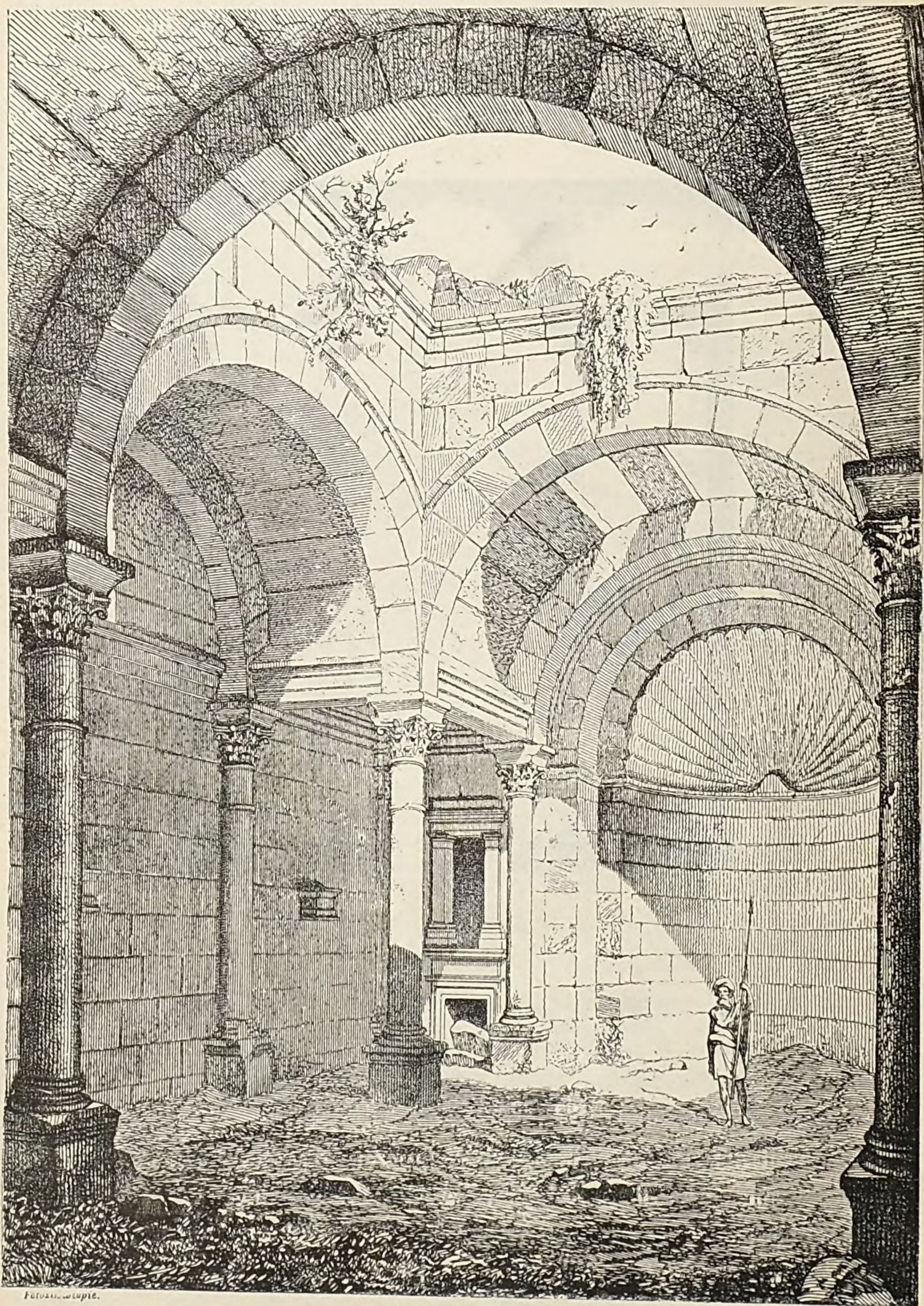
gemacht, und wir können nicht umhin, ebenso die Exaktheit und Kühnheit ihrer im Steinschnitt hergestellten Bogen, wie die Klarheit und Sicherheit des Systems zu bewundern; aber diese lediglich auf den Zirkel und das Richtscheit beschränkte Kunst ist

Fig. 63.

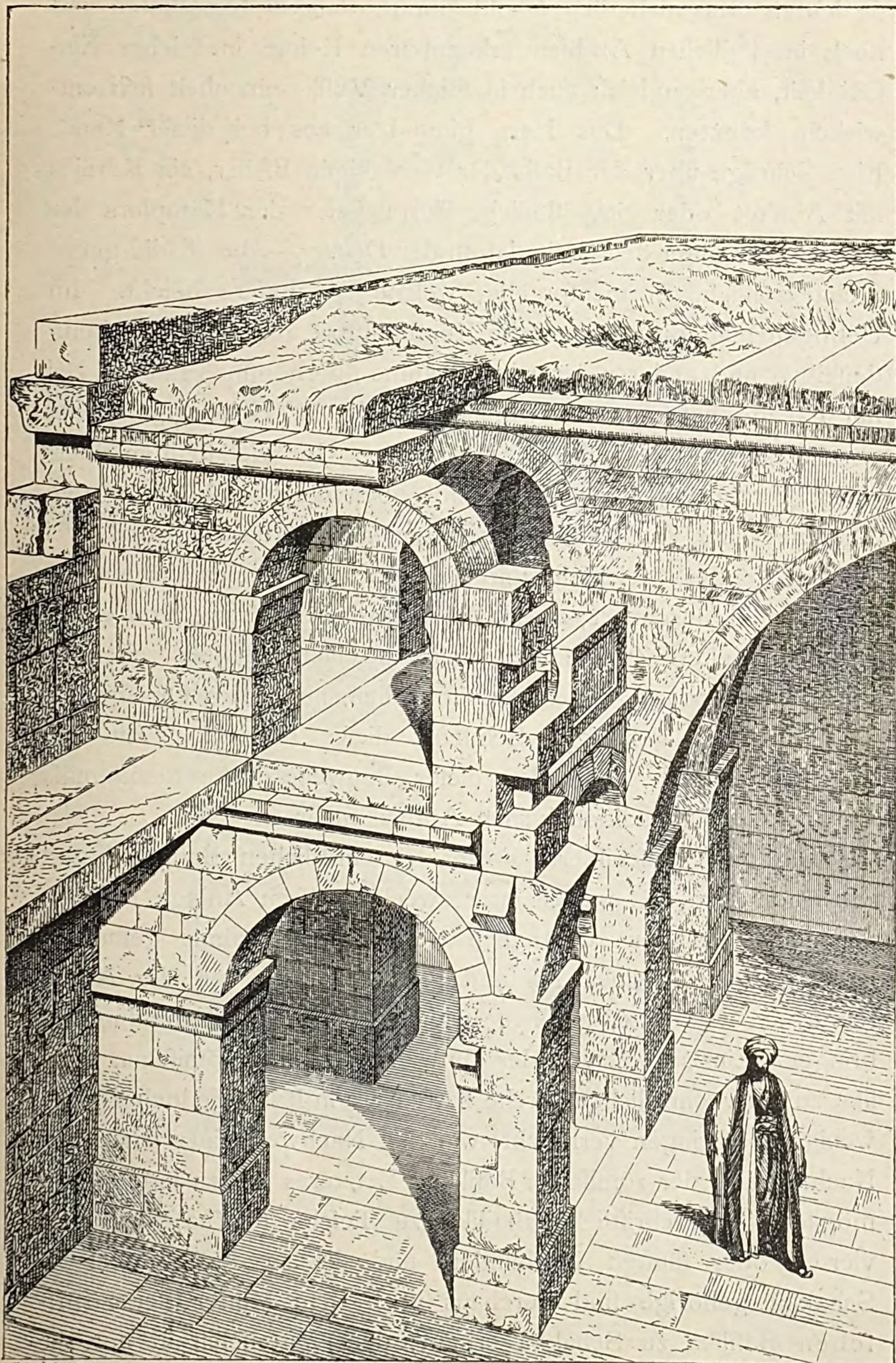


PRÄTORIALGEBÄUDE ZU MUSMÎYE.

noch abstrakter, gebundener und lebloser als die byzantinische, und wenn wir die arabischen Architekten dieses Landes als kenntnisreiche Techniker bezeichnen, so ist ihr Lob voll und ganz ausgesprochen. Die Macht der Verhältnisse, unter denen



INNERE ANSICHT DES PRÄTORIALGEBÄUDES ZU MUSMÎYE.

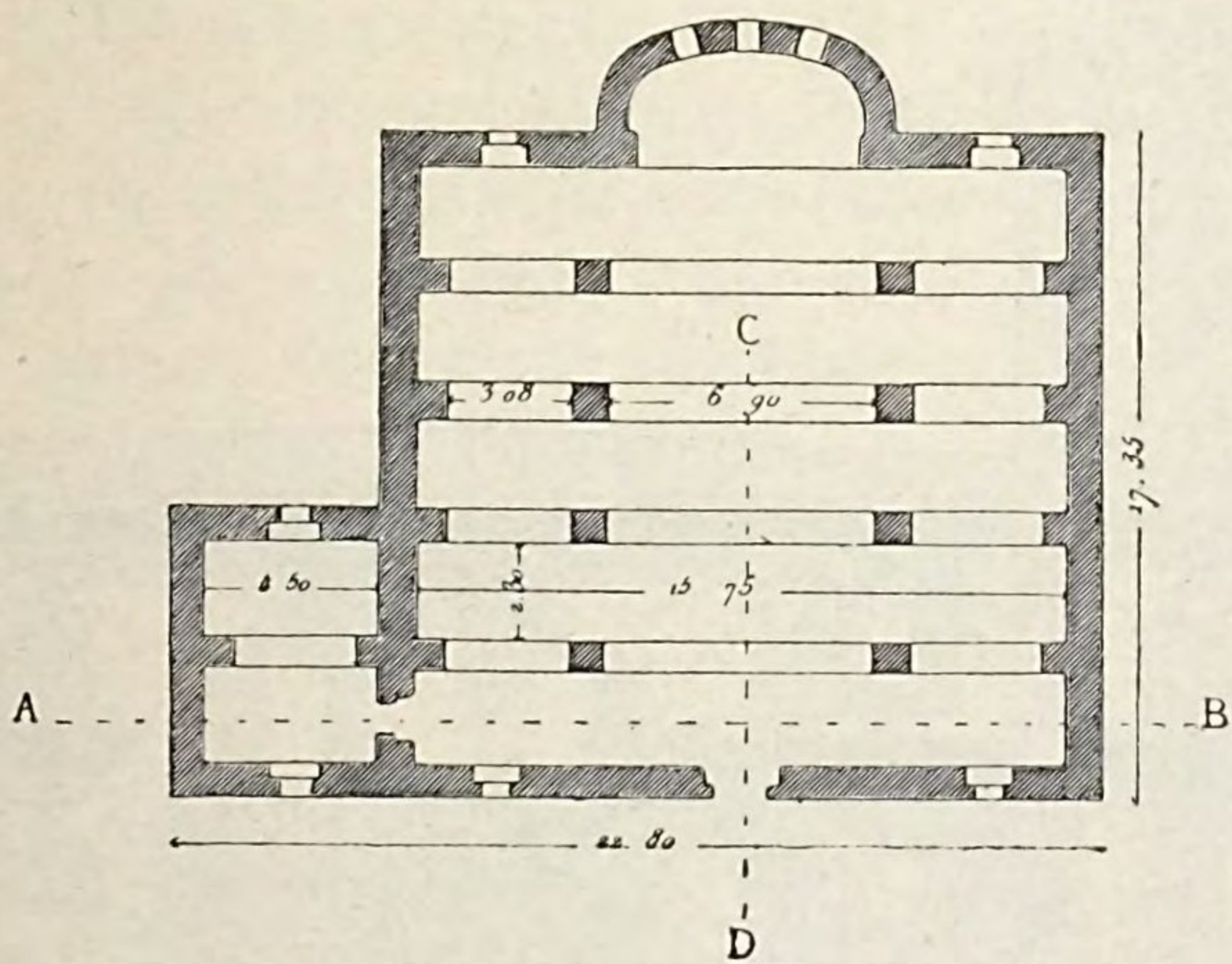


KONSTRUKTIVE GLIEDERUNG DER RÖMISCHEN BASILIKA ZU SCHAKKA.

sie lebten, war sicherlich schuld daran, daß die erwähnten und noch im südlichen Arabien erkennbaren Keime in solcher Einseitigkeit, aber zugleich auch in solcher Vollkommenheit sich entwickeln konnten. Das Herz ging leer aus bei dieser Kunst. Eine Schräge über der Basis der viereckigen Pfeiler, ein Karnies mit Abakus oder eine ähnliche Form unter den Kämpfern der Bogen oder unter den Steinplatten der Decke — das ist die ganze architektonische Formsprache, welche das Innere belebt. Im Uebrigen mag die orientalische Kunstindustrie die Ausschmückung desselben und anderer derartiger Räume übernommen haben. Bei der Façade hat man die römische Kunst zu Hülfe genommen, ohne daß man sie schlichtweg kopierte. Je zwei Pilaster übereinander rahmen seitlich, ein Gefims oben die Façade ein. Eine Thür mit einer von Konsolen getragenen Ueberdachung und zwei seitliche Fenster, gleichfalls mit Ueberdachung, öffnen die inneren Räume der Außenwelt; zwei halbkreisförmige Nischen, von einem auf gekuppelten Zwergsäulen und auf einem Gebälk ruhenden Spitzdach überragt, bilden den ärmlichen, nicht zum Organismus des Gebäudes gehörigen Schmuck dieser Flächen. An den wesentlichen Bestandtheilen dieser Bauweise hatte demgemäß die antike Kunsttradition keinen Antheil mehr.

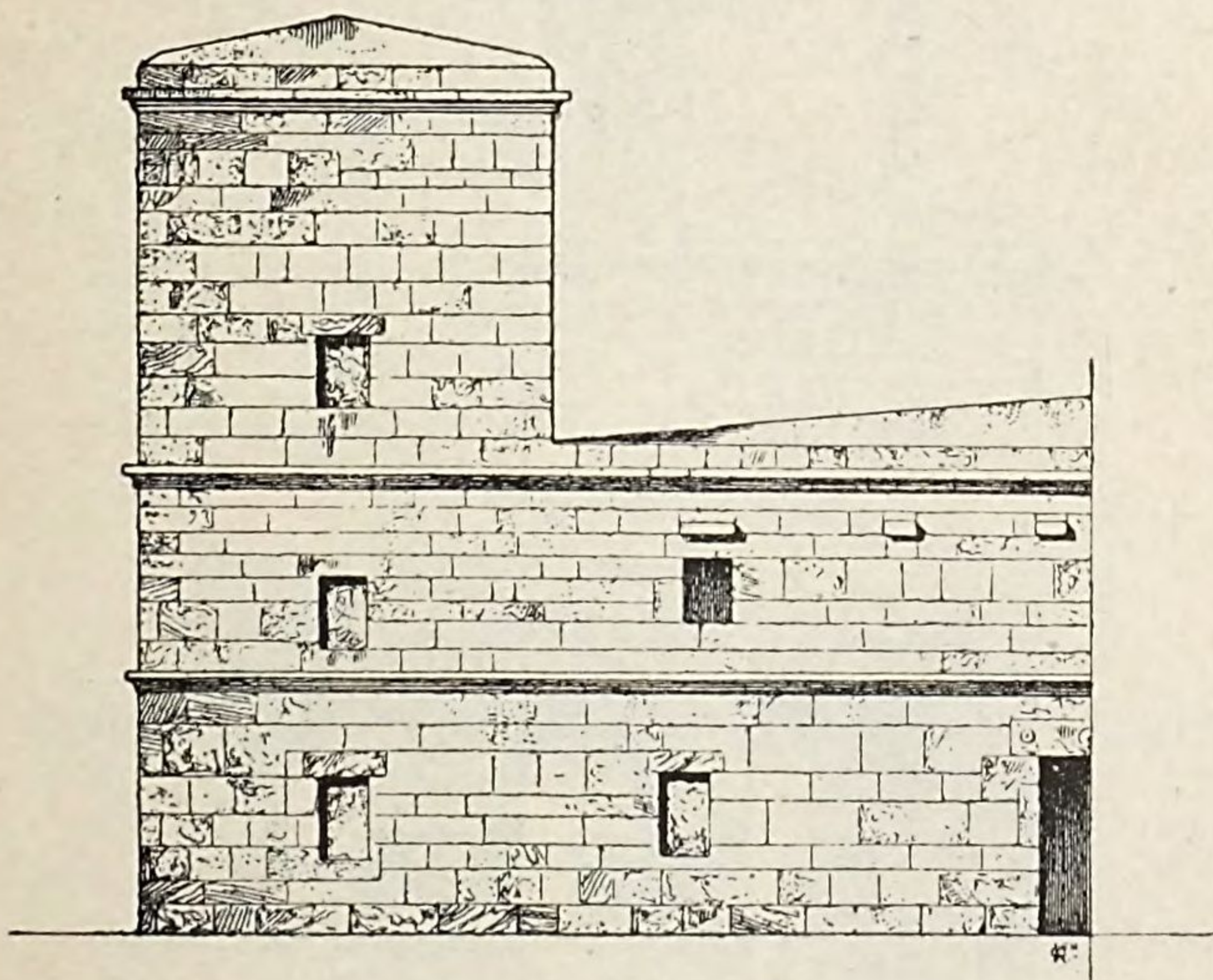
Die oben geschilderte Form der christlichen Basilika hatte, wie schon bemerkt, wegen ihrer zweckgemäßen Anlage in allen der neuen Religion zugethanen Gegenden Aufnahme gefunden, und wir hatten keinen Anstand genommen, sie mit der Architektur der vorausgegangenen heidnischen Zeit in Verbindung zu bringen. Ein Beispiel von der Umwandlung einer römischen Basilika zu einer christlichen Kirche hatten wir in Italien jedoch ebenso wenig zu erbringen vermocht, wie den Nachweis einer direkten Nachahmung der römischen Basilika. Letzteres ist uns jedoch hier möglich. Die christliche Basilika zu Tefcha (Tafka) aus dem vierten oder fünften Jahrhundert und die zu dem Kloster zu Schakkâ gehörige sind durchaus nach dem Muster der römischen Basilika zu Schakkâ erbaut; dem Mittelschiff ist nur die

Fig. 66.



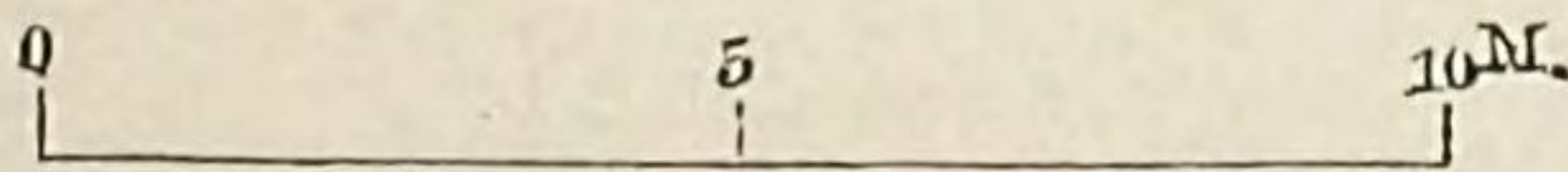
Grundrifs.

Fig. 67.



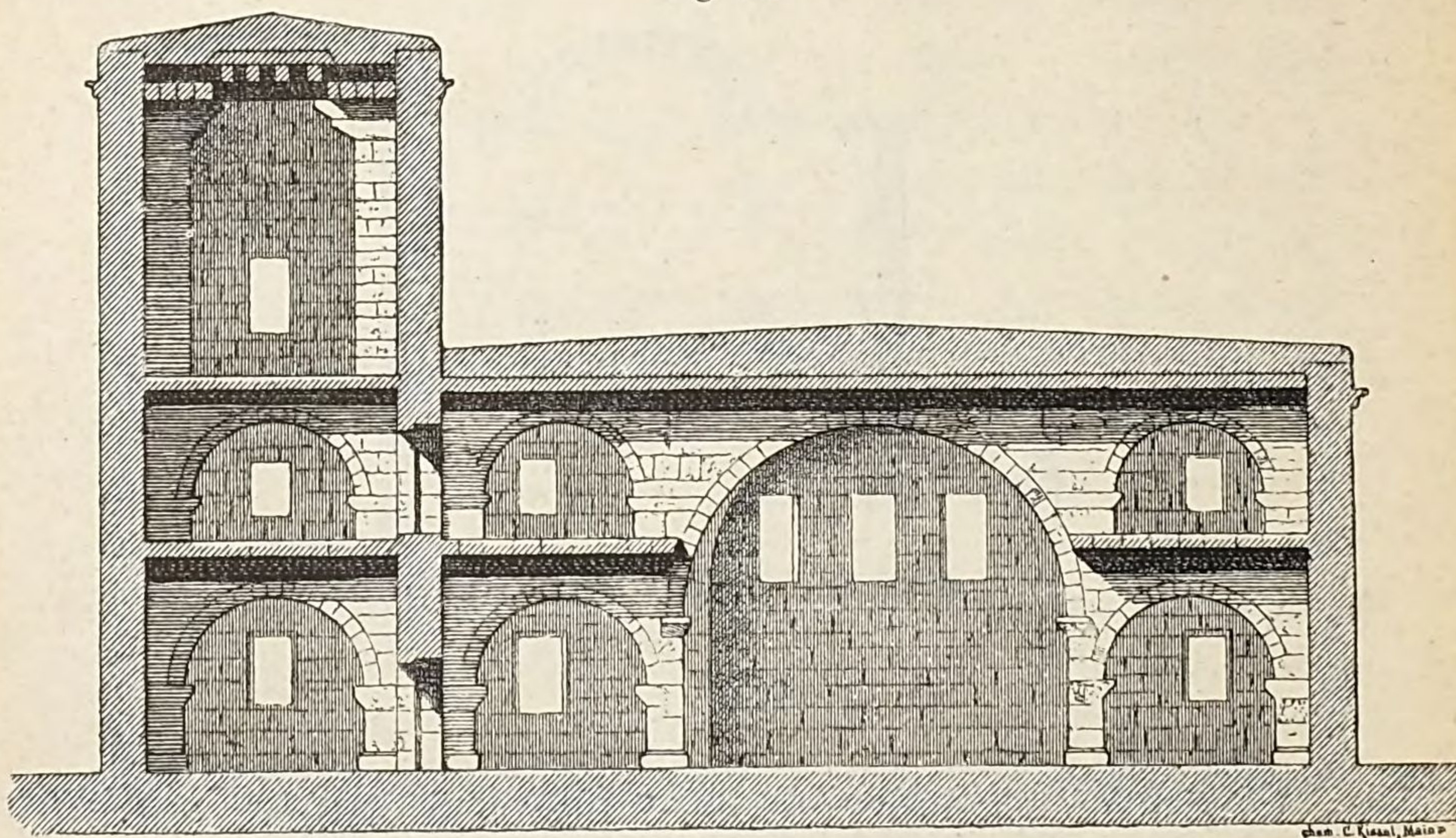
Anficht.

BASILIKA ZU TEFCHA.



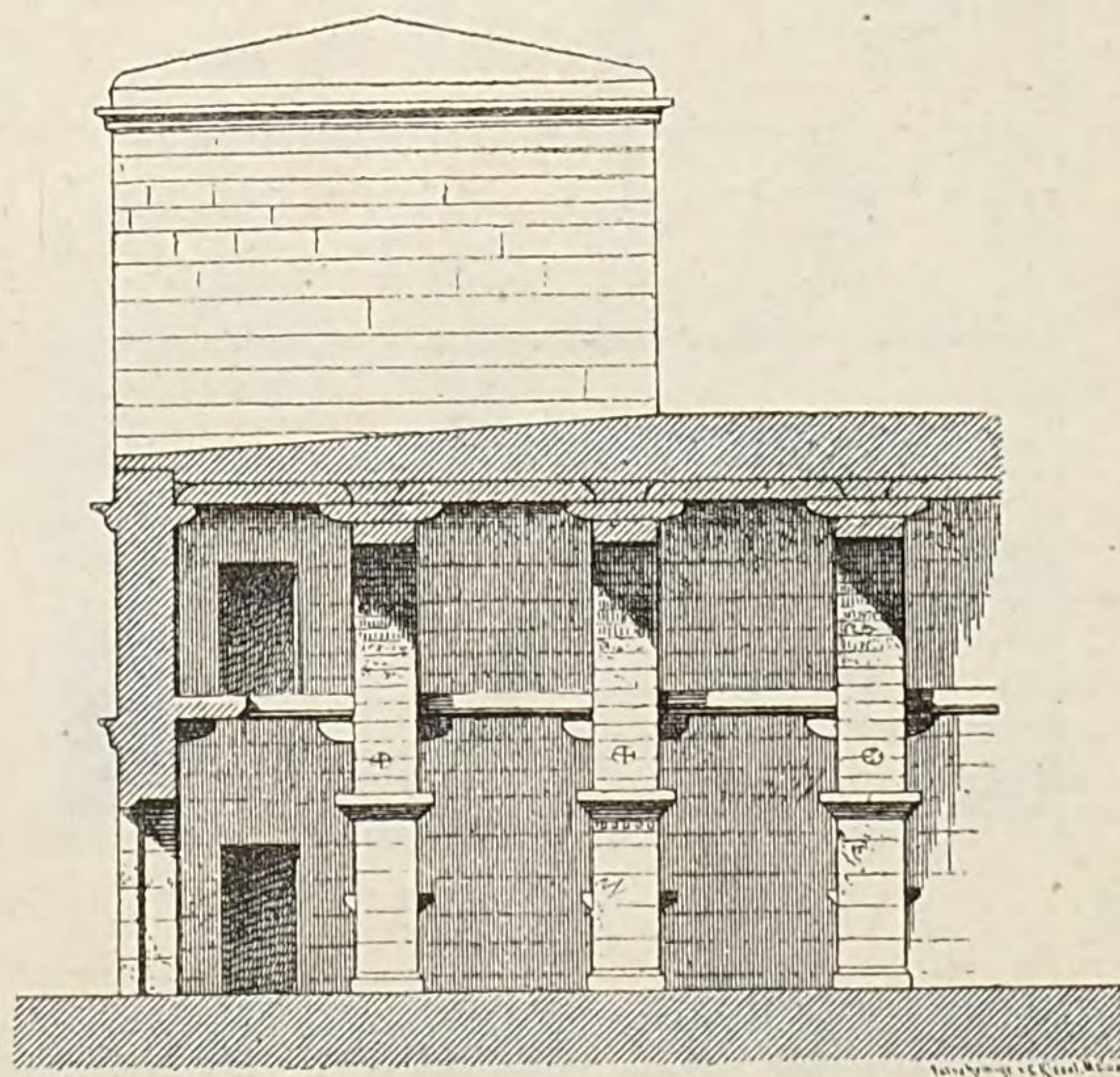
Mafstab zu Fig. 67, 68 u. 69.

Fig. 68.



Schnitt nach A B.

Fig. 69.

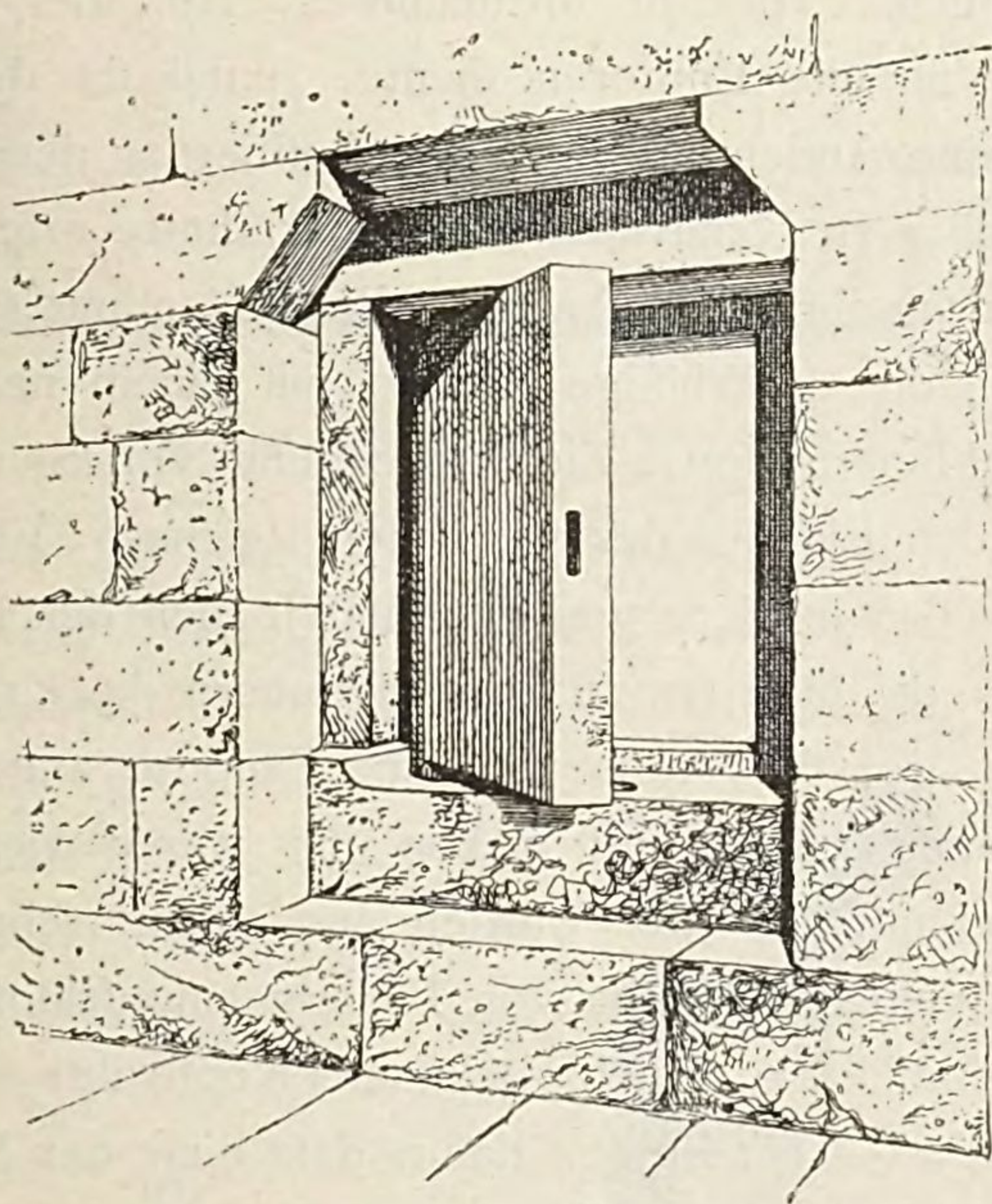


Schnitt nach C D.

BASILIKA ZU TEFCHA.

für den christlichen Kultus nothwendige Apsis angebaut. Die Basilika zu Tefcha hatte, wie aus den Abbildungen zu ersehen ist, Emporen, welche an den vorderen Schmalseiten durch Gänge, deren steinerne Fußplatten auf vorspringenden Trägern ruhten, mit einander verbunden waren. Ueber die Dürftigkeit des Innern und die primitive Anlage der Fensteröffnungen geben die Abbildungen genügende Auskunft. Von besonderm Interesse ist

Fig. 70.



STEINERNE FENSTERVERSCHLUSSPLATTE AUS DER BASILIKA ZU TEFCHA.

nur noch der erhaltene Verschluss eines Fensters neben der Apsis. Derselbe bestand nämlich aus einem drehbaren Stein; seine praktische Konstruktion ist aus unserer Zeichnung erkenntlich. In gleicher Weise und aus gleichem Material wurden in dieser Gegend die ein- oder zweiflügeligen Thüren hergestellt, deren Ornamentierung in der Form von Füllungen auf eine Nachahmung von Holzthüren schliessen läßt. An anderen Orten, wie z. B. zu

Bosra, wurden schöne musterartig durchbrochene, steinerne Fensterplatten gefunden. Mit dieser Verwendung des Steinmaterials war der Steinbau bis zu feinen äußersten Konsequenzen durchgeführt.

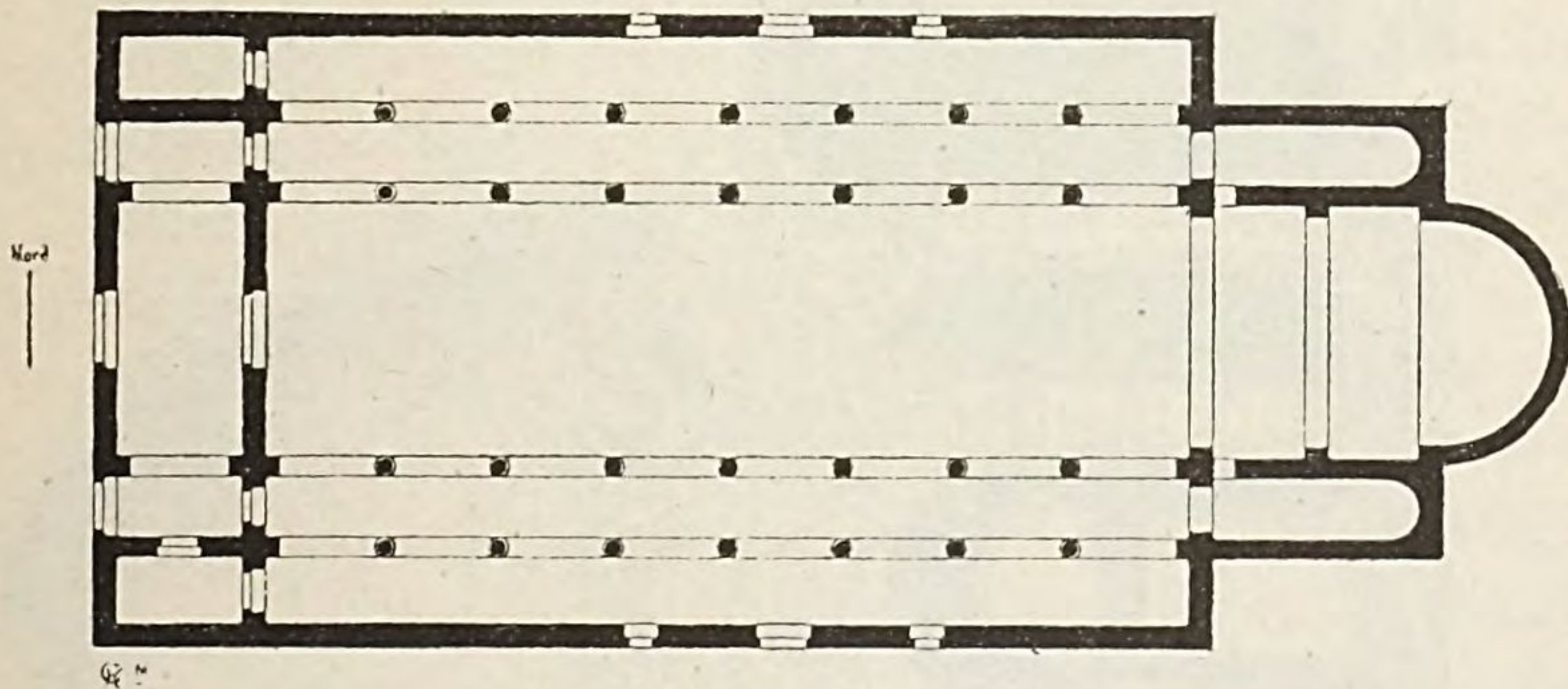
Links neben der Eingangsseite der Basilika zu Tefcha war ein Thurm angebaut. Wir lernten solche auch neben den Thoren einer arabischen Ruine kennen, und es ist wohl zweifellos, daß Glocken nicht der Anlaß zu ihrer Erbauung waren, da diese erst später aufkamen. Hier ist anzunehmen, daß der Thurm als Treppenhaus für die Emporen diente, zumal da de Vogué's Aufnahme keine Andeutung über den Aufstieg zu denselben giebt.

Die Basilika zu Kanawât (Qennaouât) hatte ursprünglich die bekannte römisch-christliche Anlage. Propyläen mit einer Säulereihe, Atrium, die dreischiffige Anlage mit einem narthexartigen Vorraume im Innern, sowie die Anwendung von Säulen sind die Beweise für den Einfluß des westlichen Reiches. Eigenthümlich ist bloß, daß das mittlere von den fünf Jochen des Innenraumes breiter ist als die übrigen, so daß im Innern die Kreuzform bemerkbar ist. Vor der Apfis war eine Empore angebracht, die vorn auf Säulen ruhte, und neben ihr waren viereckige Sakristeien angebaut. Später wurden aus einem nicht bekannten Anlaß die Säulen der Kirche von Pfeilern eingeschlossen und die uns von der Basilika zu Tefcha bekannte Konstruktionsweise auch hier angewendet — ein Beweis dafür, daß diese der Bevölkerung die zuzugängste war. Dasselbe läßt sich aus der fünfschiffigen Basilika zu Suwêda schließen, da deren Seitenschiffe und Apfsvorbau mit Gurtbogen und mit Steinplatten überdeckt waren, während das breitere Mittelschiff eine Dachkonstruktion in Holz hatte. Die innen in einem Halbkreis endigenden, außerhalb gerade abgeglichenen Nebenapsiden sind, da sie die Länge des mittleren Apfsvorbaues haben, sehr tief und verhältnismäßig schmal.

Der interessanteste Bau dieses gesammten südlichen Distriktes der arabischen Syrer ist die Kirche in Zorah (Esre), einer westlich

vom eigentlichen Haurân-Gebirge gelegenen Stadt. Schon im Jahre 510 erbaut, ist sie zweifellos das Vorbild von S. Sergius und Bacchus in Konstantinopel und der dieser Kirche verwandten

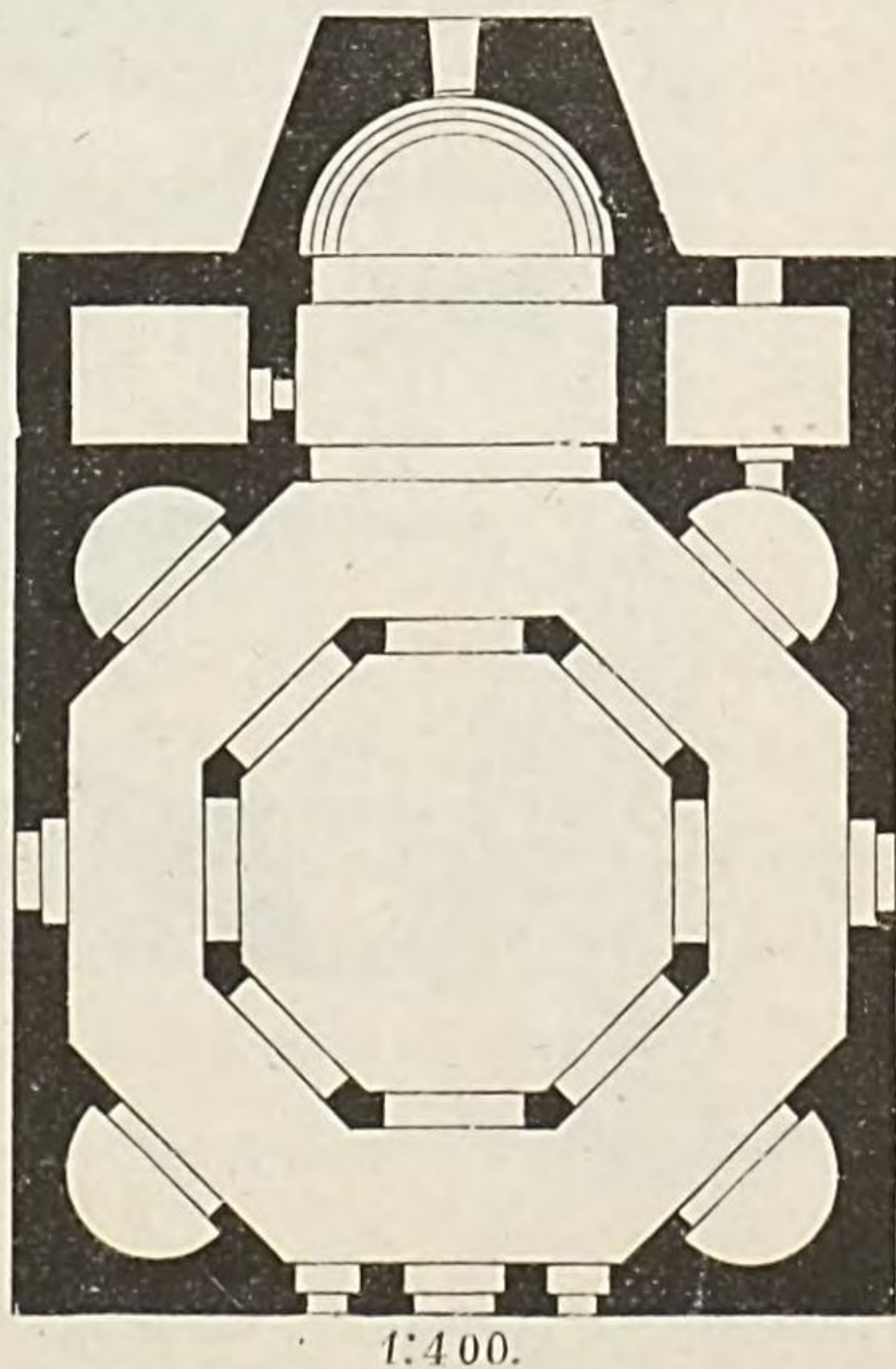
Fig. 71.



GRUNDRISS DER SÄULENBASILIKA ZU SUWÊDA.

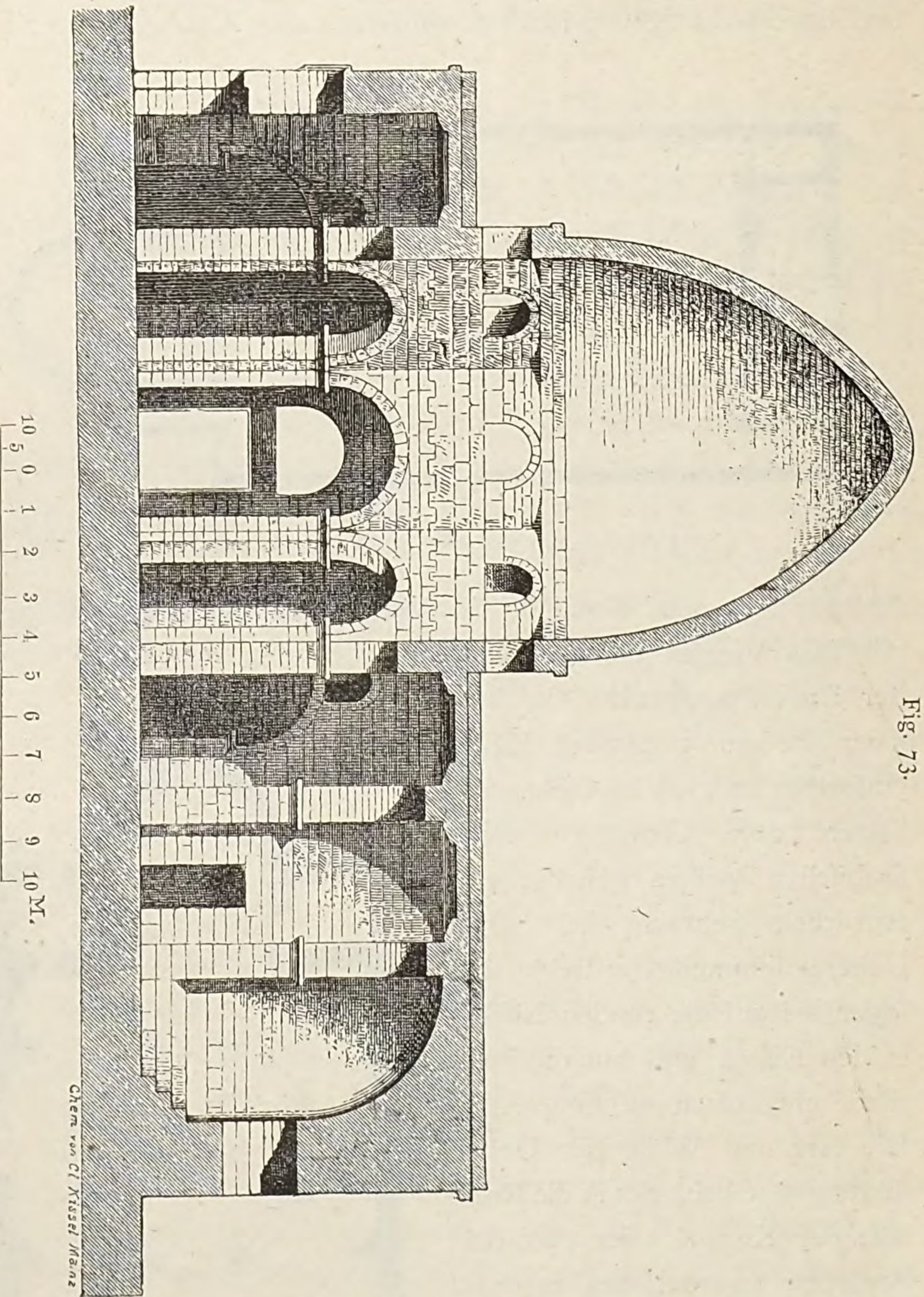
Anlagen gewesen, zumal da die Verbindung der runden Kuppel mit dem Vieleck und des Vielecks wiederum mit dem Viereck der Umfassungsmauern durchaus jener in der genannten Kirche entspricht und nur einfacher und klarer, dem Charakter dieses arabischen Volkes gemäß, zum Ausdruck gebracht ist. Diese Uebereinstimmung erstreckt sich sogar bis auf die runden Nischen in den Ecken und auf die innen runde und aussen polygone Apsis. Die Art und Weise der Ueberführung des Achtecks in die Kreislinie der Kuppel aber entspricht der oben besprochenen, in dieser Gegend üblichen, wodurch unsere Behauptung noch eine Bekräftigung erhält. Es ist aber noch

Fig. 72.



GRUNDRISS DER KIRCHE ZU ZORAH.

Fig. 73.



DURCHSCHNITT DER KIRCHE ZU ZORAH.

um so glaublicher, daß diese Kirche von Bedeutung für die abendländischen Kuppelbauten geworden ist, da wir wissen, daß Justinian auch für die Sophienkirche Baumeister aus anderen Theilen seines Reiches berufen mußte, und da es ihm vorzüglich auf feuerfichere, holzfreie Bauwerke ankam, so lag es nahe, daß sein Blick sich nach diesem Theile seines Reiches wandte, wo die Kunst nothgedrungen längst die Aufgabe, welche er stellte, erfüllt hatte.

Nach dem Gefagten ist die Kirche unter Beziehung auf unfre Abbildungen rasch geschildert.

Ueber acht Pfeilern in den Ecken eines regelmässigen Achtecks erhebt sich in derselben Grundform ein Tambour, welcher eine ovale Kuppel trägt, für welche die Kreislinie durch Querlegung von grösseren Platten in den Ecken erreicht war. Der Umgang, der Chor nebst Vorraum und die beiden eingebauten viereckigen Sakristeien waren in der bekannten Weise mit Platten aus Dolerit abgedeckt. Thüren befanden sich vorn und an den Seiten, Fenster auch im Tambour. Der steinerne Sturzbalken der ersteren war durch eine überwölbte Rundbogenöffnung entlastet. Die Kirche, welche durch Kriege gelitten hat, läßt eine vollständige Restauration ohne große Mühe zu. Wie sehr man bei diesem Baue auf Solidität bedacht war, beweist das Mauerwerk des Tambours, bei dem an einer Stelle der Sicherheit halber zwei über einander liegende Lager von Quadern mit Federn und Nuthen ineinander greifen. Der Mörtel ist bei der exakten Bearbeitung der Quaderflächen vermieden. Um so dürftiger aber ist der Bau wiederum hinsichtlich seiner rein künstlerischen Ausstattung. Sie beschränkt sich auf die Pfeilergesimse, auf ein einfaches abschließendes Band an den äußeren oberen Flächen und auf ein profiliertes Band, welches die Rundung der Hauptthür umfaßt und sich rechts und links horizontal fortsetzt. Endlich wollen wir noch die Kreuze nicht unerwähnt lassen, welche die Sturze der vorderen Nebenthüren schmücken. An Klarheit der Konstruktion läßt also die Kirche nichts zu wünschen übrig, um so mehr aber an künstlerischer Durcharbeitung.

Fig. 74.



ORNAMENTE VON SOFA.

Vom ästhetischen Standpunkte aus durchaus verwerfbar ist die Ueberführung des Vierecks in die Kreislinie der Kuppel an der Kathedrale zu Bosra, welche etwa gleichzeitig mit der soeben besprochenen erbaut wurde, deren Kuppel aber schon bald aus Mangel an kräftigen Widerlagern einstürzte. Der Erbauer legte in die Ecken des Vierecks Nischen, deren vorderer Gurtbogen der Kreislinie folgte, und stellte die vorderen Pfeilerflächen ebenfalls nach der Kreislinie des Kuppelkranzes her. Wir haben den unschönen Eindruck der gewundenen Kurve, wie wir sie hier finden, schon bei der Besprechung des Pantheons in Rom hervorgehoben.

Um von den geringen Ornamenten dieser Gegend wenigstens eine Vorstellung zu erwecken, fügen wir mehrere bei, welche dem sogenannten »weissen Schloß« in Sofa, einem großen quadratischen, innen ringsum von Gemächern umgebenen und an den Ecken mit runden Thürmen versehenen Hofe entstammen. Die Zickzackornamente in den Bogen, die kreisförmigen, stellenweise durch einen Knoten verschlungenen Kreisornamente und die lebendig dargestellten Thiere verdienen hier unsere besondere Beachtung; assyrischer Einfluß scheint hier in der östlich vom Haurân-Gebirge gelegenen Provinz Sofa stattgefunden zu haben. An anderen Ornamenten tritt der schon erwähnte Naturalismus trocken und dürr in den Stilisierungen der Blätter und Beeren zu Tage. —

Wesentlich verschieden von diesen Bauwerken sind die der nördlichen Gruppe. Sie entstanden unter günstigeren Verhältnissen, da die Araber dieser Gegend weder einen sterilen Boden, wie ihre südlichen Stammesgenossen, zu bearbeiten, noch die Beduinen in gleichem Maße zu fürchten hatten. Zudem war dieser Theil Syriens dem Verkehr zugänglicher, so daß die hellenisch-römische Kunst, die in Balbek und Palmyra so großartige Werke zu schaffen vermocht hatte, hier nicht ohne belebenden Einfluß blieb. Der ernste, gemessene, durch die ungünstigen Verhältnisse der alten Heimath geschulte Geist der

Araber verföhnt sich hier mit der Grazie der griechischen Kunst, ohne nur im mindesten in sklavische Nachahmung oder Uebertreibung zu verfallen, und so entstehen unter dem Einfluss der christlichen Lehre Werke der Architektur, in welchen mehr als in allen anderen gleichzeitigen die durch die Bedürfnisse bedingte Komposition einen befriedigenden formalen Ausdruck gefunden hat. Bei einigen dieser Werke glauben wir uns geradezu in das spätere Mittelalter versetzt, so dass mit Recht de Vogüé und Andere einen durch die Kreuzzüge veranlassten Einfluss dieser Werke auf die romanische Kunst des Abendlandes annehmen konnten.

Der Einfluss des westlichen Reiches zeigt sich in diesem nördlichen Theile Mittelsyriens zunächst schon in dem Ueberwiegen der basilikalen Grundrisse. Aber auch bei diesen ist in der Vorliebe für eine möglichst einfache strenge Gliederung die eigenthümliche Geistesrichtung dieser Araber zum Ausdruck gekommen. Denn nur selten tritt die Apfis in Halbkreisform als abschliessender Theil der Kirche allein nach aussen hervor, wie es im Abendlande überwiegend der Fall ist¹⁾; in vielen Fällen ist sie vielmehr mitfammt den Sakristeien dem viereckigen Grundriss eingebaut²⁾, und in andern zeigt sie sich zwar in ihrer Rundung, aber auch äusserlich von jenen in ihrer viereckigen Form flankiert.³⁾ Eine Vorhalle, die manchmal vielleicht auch als Narthex diente, ist fast überall zu konstatieren; sie fehlt selbst der kleinen einschiffigen Dorf- oder Landkirche zu Babuda nicht. Seitliche Eingänge sind fast immer vorhanden und gewöhnlich

1) Bei der (einschiffigen) Basilika zu Babuda und in der zu Kalb-Lûze (Qalb-Louzeh).

2) Bei den Basiliken zu Hâfs und Bohio innen und aussen in viereckiger Form, bei denen zu Ruweiha (Roueïha), Dêir-Séta aussen in geradliniger, innen in halbkreisförmiger Gestalt.

3) Bei den Basiliken zu Bakuza und Turmanin. Mit den innen und aussen halbkreisförmigen Apfiden ist unter den von de Vogüé mitgetheilten Beispielen nur der östliche Theil der Kirche zu Kalat-Sim'ân ausgestattet.

mit einer Vorhalle in der Form eines überdachten Portikus versehen.

Den Bauten im südlichen Syrien am nächsten verwandt ist die im sechsten Jahrhundert erbaute dreischiffige Basilika zu Ruweiha. Der Länge und der Quere nach sind hier über den niedrigeren Pfeilern Gürtbogen konstruiert, welche mit ihren Widerlagern das steinerne Gerüst des Baues bilden. Da Holz vorhanden war, so konnte man der steinernen Platte zur Abdeckung entbehren. Man führte auch über den Querbogen Giebel in die Höhe, in welchen die Fetten nach der Neigung des Daches ihr Auflager fanden. In der Basilika zu Kalb-Luzê sind die Quergurte fortgefallen, und die Dachbalken fanden an den Langwänden des Mittelschiffes ihr Auflager auf konsolenartigen Trägern, die auf Zwergsäulen und mit den Konsolen gleichgebildeten Kapitälern ruhten. Ebenso häufig kommen Säulenbasiliken vor, bei denen die Langwände in der aus den abendländischen Denkmälern bekannten Weise auf Bogen ruhen, welche unmittelbar auf den Kapitälern ihr Auflager finden. Mit den byzantinischen Kirchen haben diese arabisch-syrischen die Lichtfülle gemein, welche durch die zahlreichen Fenster in den Mauern der Seiten- und Mittelschiffe eingeführt wird. Diese Fenster sind hier durchgängig mit einem Rundbogen überdeckt, welcher in einen einzigen Stein hineingeschnitten ist. Ebenso bestehen meistens die Fensterpfeiler aus je einem einzigen Steinblock. An anderen Bauten finden sich Fenster und Thüren mit geradem Sturze überdeckt.

Am interessantesten ist bei vielen dieser Bauten die reich entwickelte ästhetische Gliederung. An der Hauptfaçade wird oft der weite Haupteingang zur Vorhalle von einem wechselreich profilierten Rundbogen, der auf einem entsprechend ausgestatteten Gesimse der Widerlager ruht, überspannt, und Fenster, um die gleichfalls eine Profilierung sich schlingt, flankieren diese große Oeffnung, hinter der die schön umrahmte Thür des Mittelschiffes sichtbar wird. Thurm-artig ragen an den Seiten dieses Einganges die Mauern der

Fig. 75.

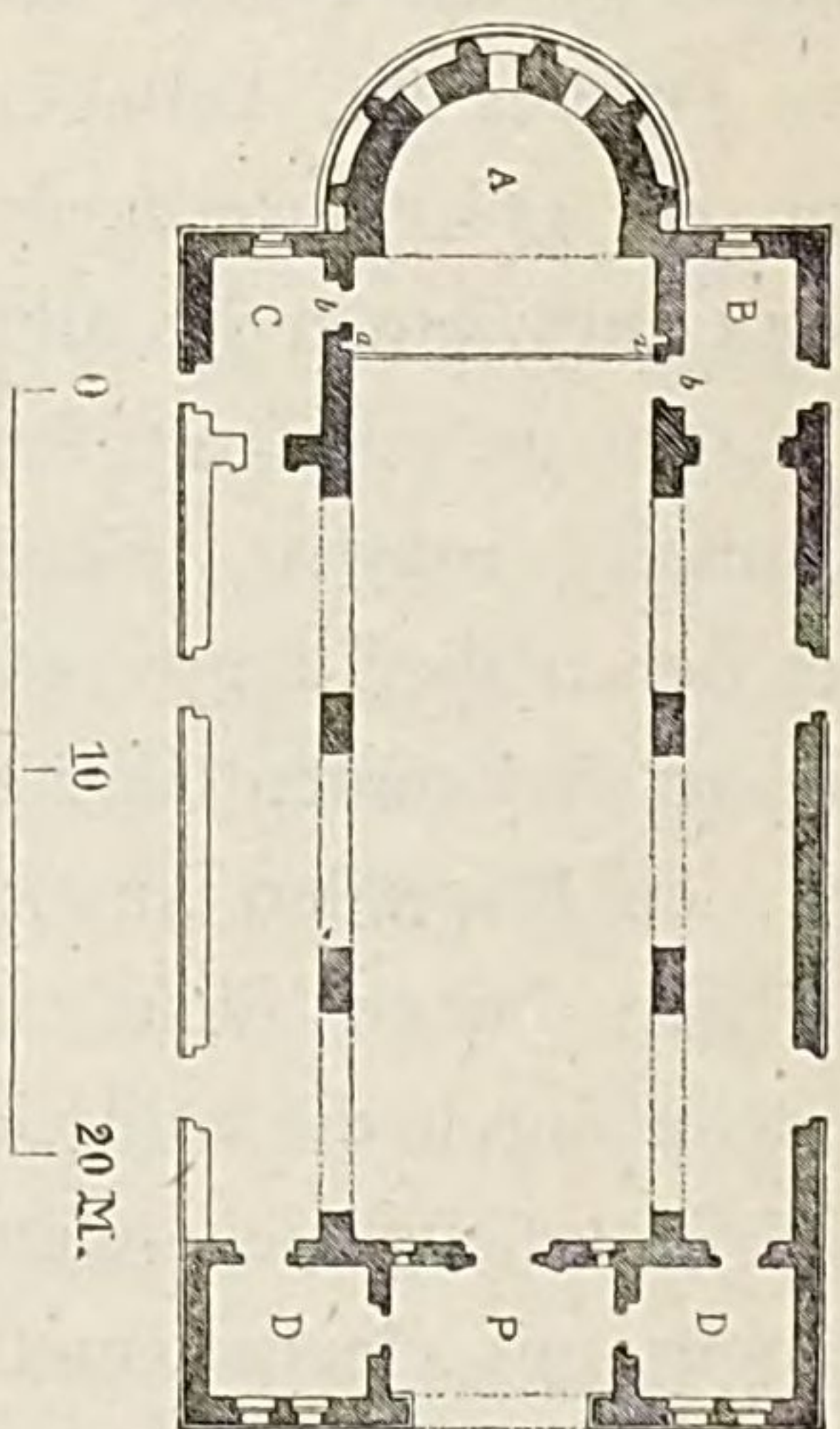
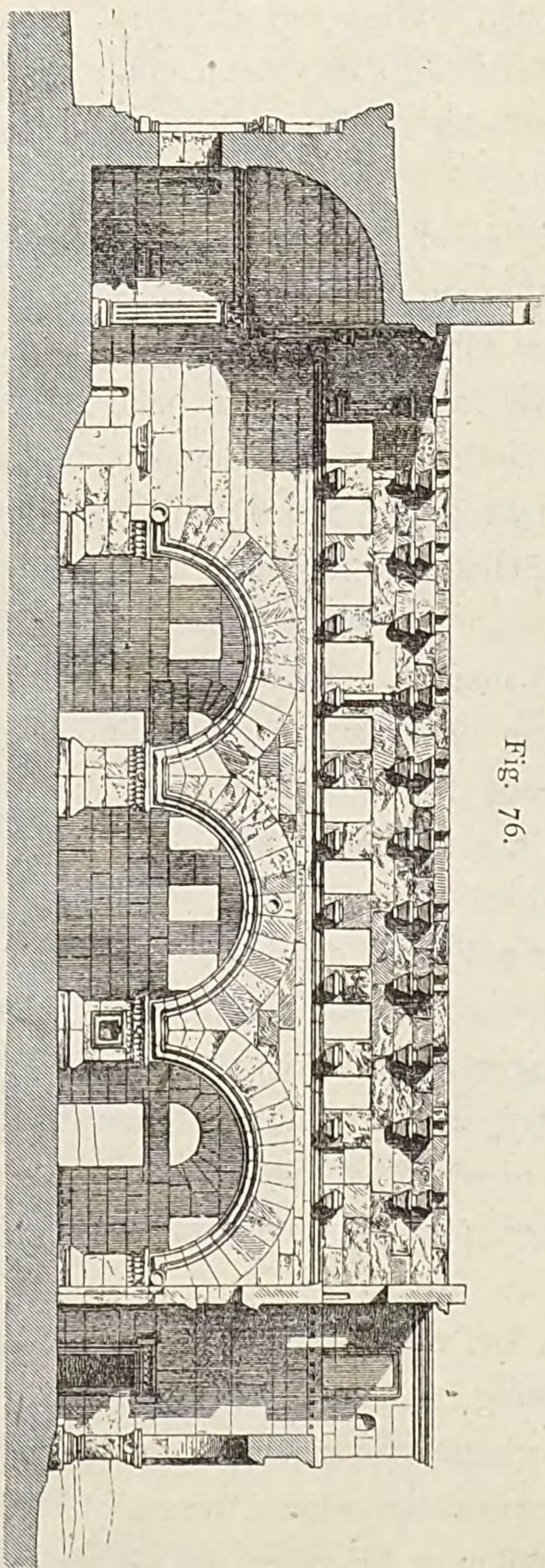


Fig. 76.



Reduzirte Größe.

Clemens Kiesel, Mainz

GRUNDRISS UND LÄNGENSCHNITT DER BASILIKA ZU KALB-LUZÉ.

Vorhalle empor, die durch eine Plattform verbunden sind — eine Anlage, wie wir sie oben bei arabischen Thorbauten kennen lernten. Bei der Basilika von Turmanîn hatte diese Plattform ein Dach, welches vorn von Säulen gestützt wurde, die auf der Mauer zwischen den steinernen Balustraden ihren Standplatz fanden. Die Thurmmauern waren gleichfalls von Fenstern durchbrochen und die einzelnen Stockwerke durch Gesimse getrennt. Fenster endlich belebten auch die Giebelmauern hinter und über der Plattform. Den ganzen oberen Bau trennte von der Basis ein kräftiges ringsumlaufendes Gesims.

Betrachten wir eine derartige Façade genauer, so läßt sich nicht verkennen, daß die Architekten dieser Gegend ein edles Gefühl für architektonische Verhältnisse und ästhetische Gliederung hatten. Indem das Hauptgesims der Seitenschiffe sich über die Fläche der vorderen Façade fortpflanzt, entsteht bei dieser eine dreifache, der inneren Anlage entsprechende Gliederung, und für die Ueberhöhung des Mittelschiffes mit seinem Giebel ist zwischen den Thürmen hinter und über der Plattform reichlich Platz gelassen. Welch ein reiches Licht- und Schattenleben entfaltet sich hier in ruhiger architektonischer Wirkung! Die große Eingangsöffnung, zu welcher die breite Treppe hinaufführt, die geordneten Reihen der Fenster und die offene Plattform, hinter welcher die großen Fenster des Mittelschiffes sichtbar werden, bilden einen lebendigen und anmuthigen Kontrast zu den aus kräftigen Quadern gefügten Mauern. Die Dächer über den Thürmen und dem Mittelschiff bilden den bekrönenden Abschluß. Das mittlere Gesims der Thürme pflanzt sich an den hohen Mauern des Mittelschiffes seitlich fort, denen ebenso wie den mit ihrem Dach an sie stossenden Seitenschiffen die Fenster eine an verschiedenen Lichtern reiche Silhouette geben. Auch die Apsisseite erhielt ihre besondere Gliederung, wie unsere Abbildung zeigt. Die in den Sakristeien endigenden Seitenschiffe mit ihren Pultdächern flankieren hier den von Fenstern durchbrochenen polygonen Chor mit seiner Halbkuppel und bringen so einen reichen Licht- und Schatten-

•

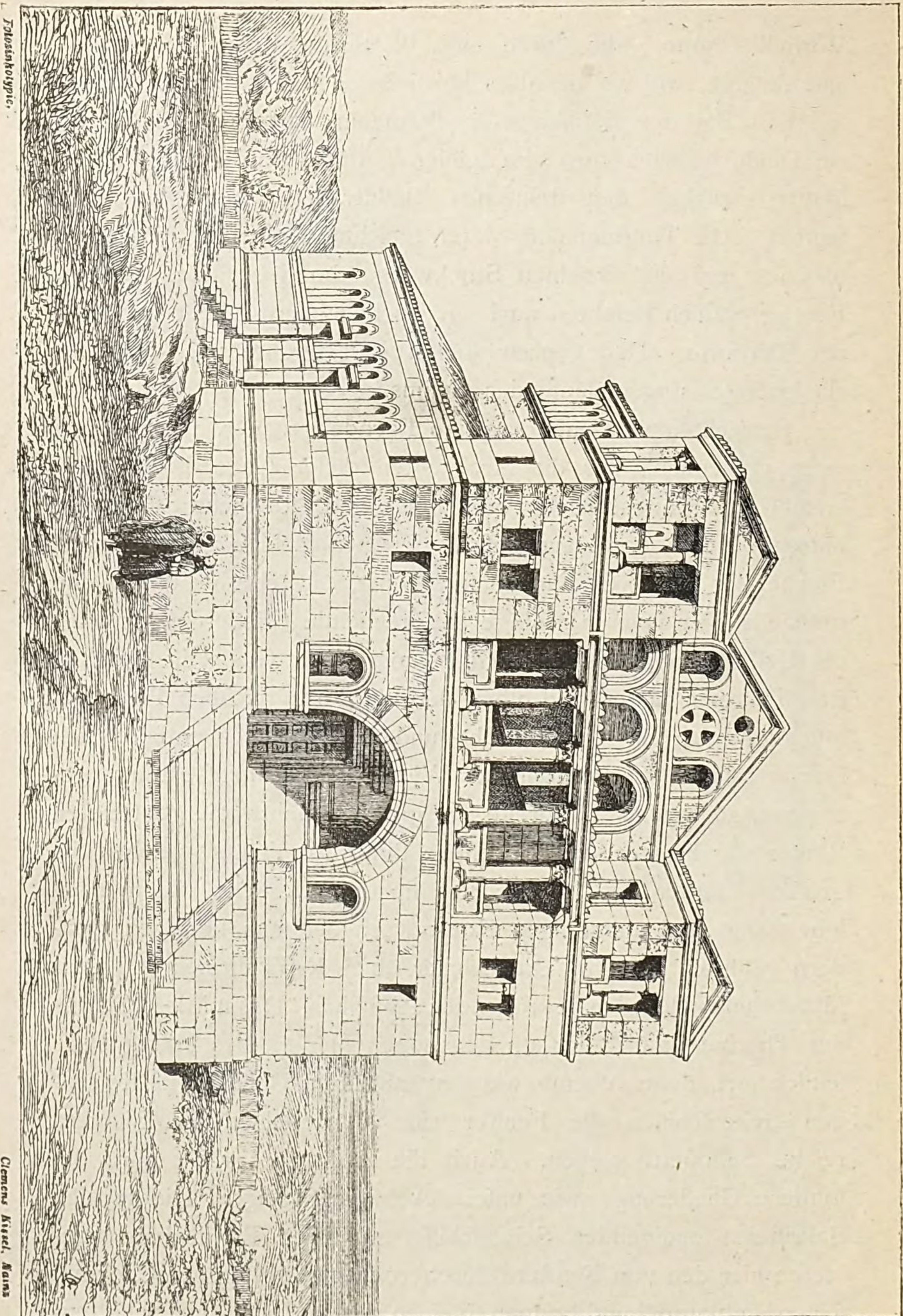


Fig. 77. BASILIKA ZU TURMANIN.

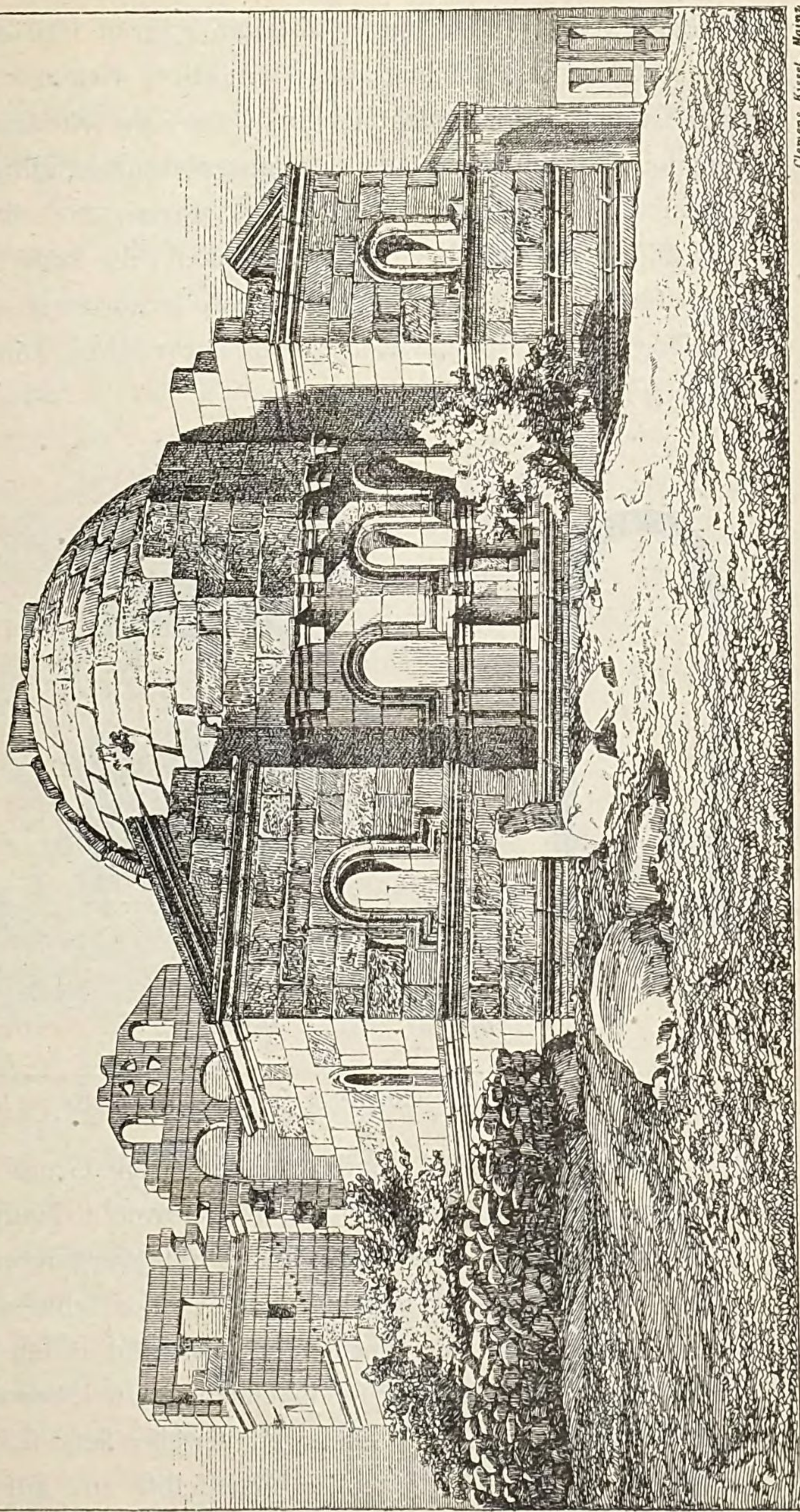
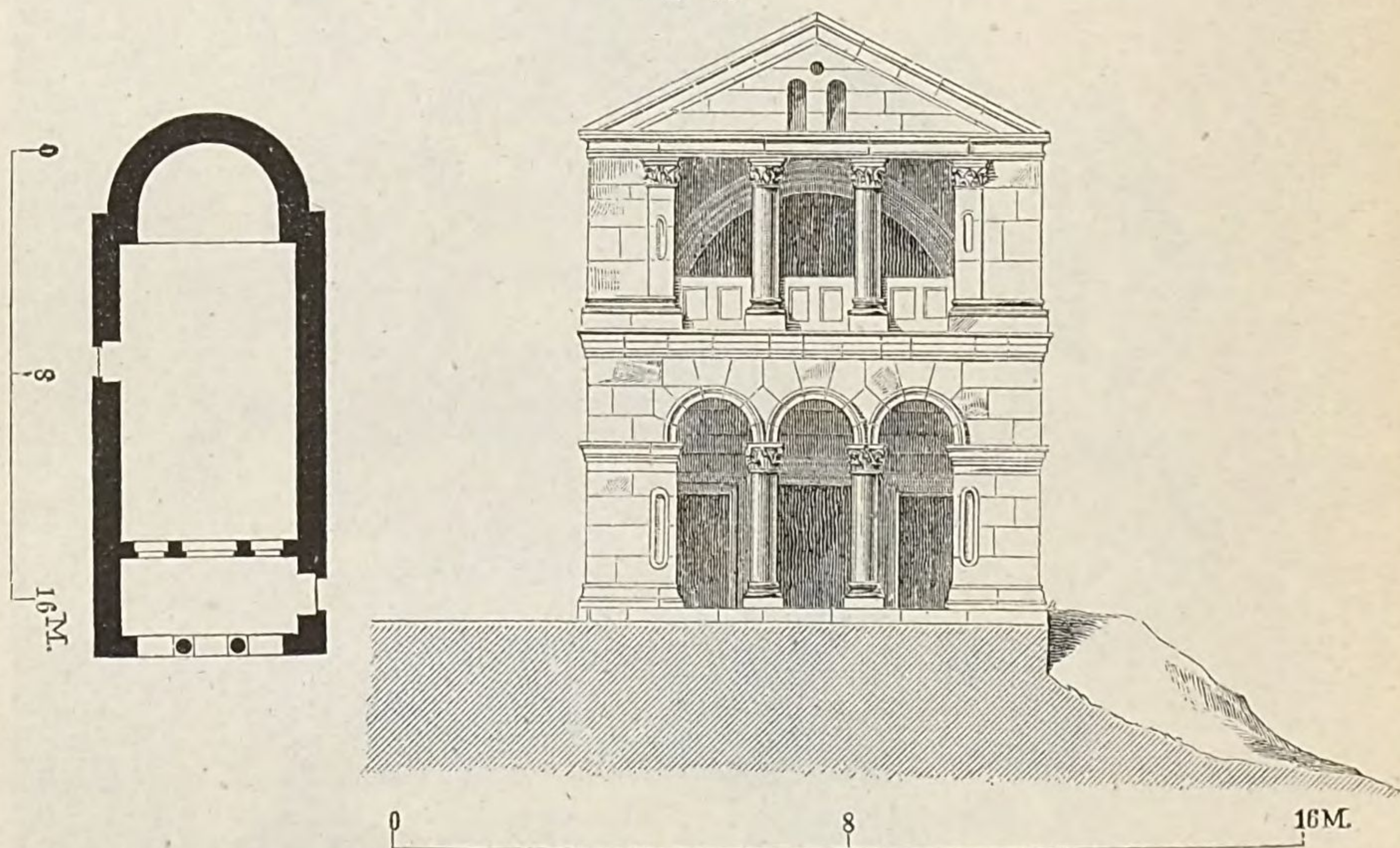


Fig. 78. CHORANSICHT DER BASILIKA ZU TURMANIN.

wechsel hervor, aber ohne daß dem ganzen Bau der erwünschte konzentrierende Abschluß gegeben wäre. Sehen wir hiervon ab, so läßt sich jedoch nicht leugnen, daß die Künstler in der Entwicklung der Fassade aus der innern Raumgestaltung ihren Genossen im Abendlande weit voraus waren, und daß sie Werke geschaffen haben, die zu allen Zeiten als Muster eines edlen, vom Geiste architektonischen Ernstes durchdrungenen Stiles gelten dürfen. Diese Ruhe, welche trotz der reichen Durchbrechungen

Fig. 79.



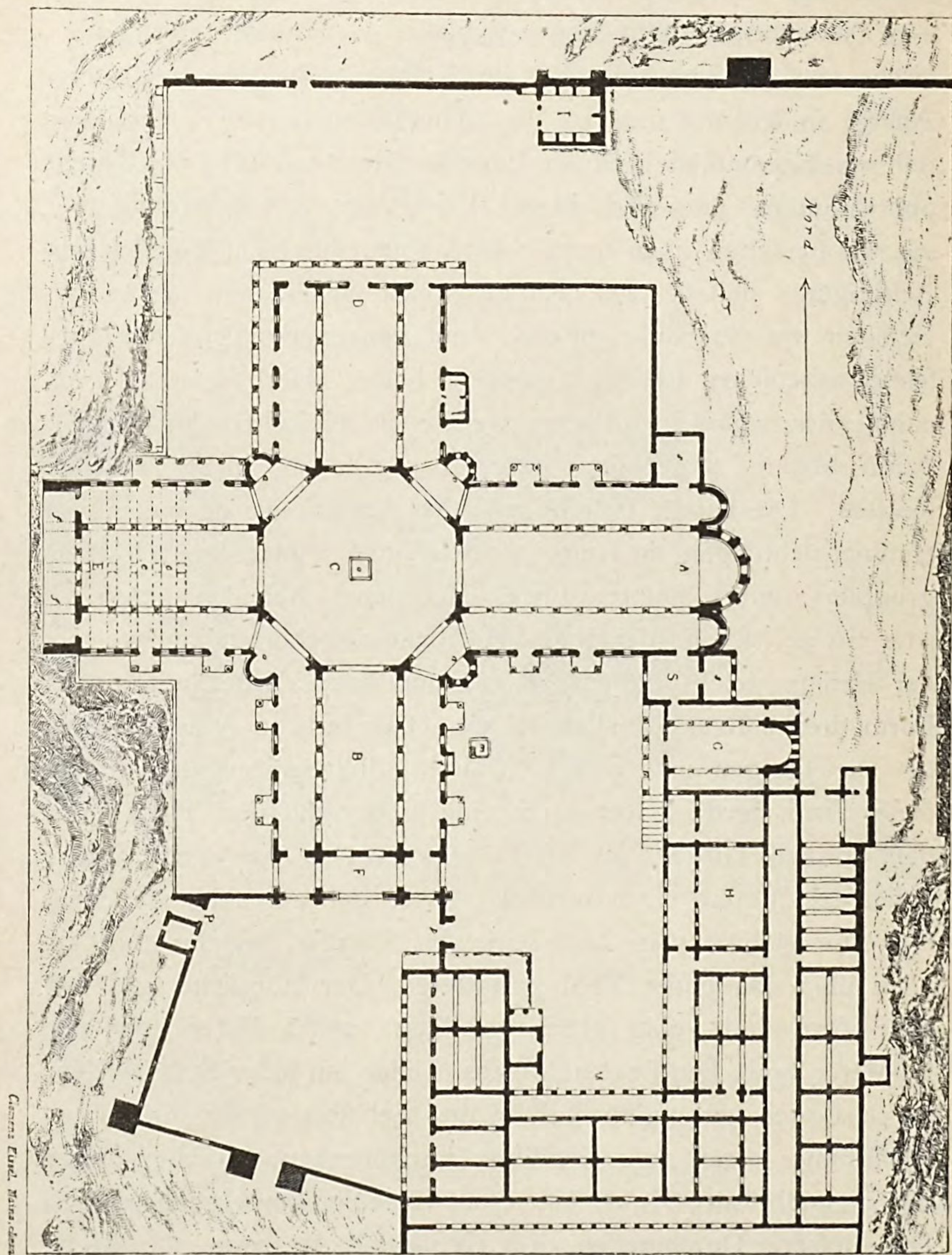
GRUNDRISS UND ANSICHT DER DORFKIRCHE ZU BABUDA.

die Massen beherrscht und welche ihren Grund in den mit mathematischer Bestimmtheit klar geformten Haupttheilen hat, wirkt auf uns wie ein Werk aus längst vergangener klassischer Zeit. Die Künstler, welche diese Werke schufen, waren sich ihrer Aufgabe in allen Theilen bewußt und lösten sie nach den natürlichen Gesetzen, wie sie in einem jeden lebendigen Organismus ausgedrückt sind. Diese Kunstweise liefs selbstverständlich mannigfache Modifikationen in sich selbst zu, auf die wir hier nicht eingehen können. Wie sehr sich ihrer aber das Volksgefühl

bemächtigt hatte, möge die Abbildung der schon erwähnten kleinen und schlichten Dorfkirche zu Babuda lehren.

Das interessanteste Bauwerk dieser Gegend ist die Klosterkirche des hl. Simon Stylites zu Kalat-Sim'ân, welche in ihrer Anlage so sehr mit der von Procopius übermittelten Beschreibung der von Konstantin d. Gr. in seiner Residenz erbauten Grabkirche übereinstimmt, daß eine direkte Verbindung mit Konstantinopel, wie wir sie schon oben angedeutet haben, durch sie lediglich ihre Bestätigung findet. Die Kirche wurde nach dem Tode des Heiligen um die Säule angelegt, auf der er den größten Theil seines asketischen Lebens verbracht hatte. Herbergen zur Aufnahme der zahlreichen Pilger, welche die Heiligkeit des wunderbaren Mannes angezogen hatte, waren schon vorher errichtet worden. Die Kirche besteht aus vier Armen, die nach den vier Himmelsrichtungen um einen gemeinsamen achteckigen Hofraum gruppiert sind. Inmitten dieses Hofraumes befinden sich noch jetzt Steine, welche der Basis der Säule angehörten, auf welcher der Heilige gelebt haben soll. Sämmtliche Arme sind in der Form dreischiffiger Basiliken erbaut. Der östliche Arm ist länger als die übrigen und endigt in drei halbkreisförmigen Apfiden; dieser Arm wurde später durch eine Mauer mit drei Thüren von den übrigen Theilen der Kirche getrennt; er hatte eine Länge von 43,20 Meter. Der westliche Arm, der am Abhang durch Gewölbe gestützt war, hatte eine Art Loggia, welche den Anblick über das ganze Thal gestattete. Der nördliche und südliche Arm sind völlig gleich gebildet. 27,80 Meter lang und 25 Meter breit, sind sie durch sechs Säulen auf jeder Seite, welche durch Bogen verbunden sind, in drei Schiffe getheilt; die Mittelschiff Räume waren von Fenstern durchbrochen, zwischen denen wie in Qalb-Luzê Zwergsäulen auf Konsolen angebracht waren. Der äußere Durchmesser des Hypäthralhofes war 50,5 Meter lang, und jede Seite war von einem großen Bogen durchbrochen, der von zwei Säulen mit Blätterkapitälern getragen wurde. Ueber die Art und Weise, wie das Achteck mit den

Fig. 80. DIE KIRCHE DES HL. SIMON ZU KALAT SIM'AN.

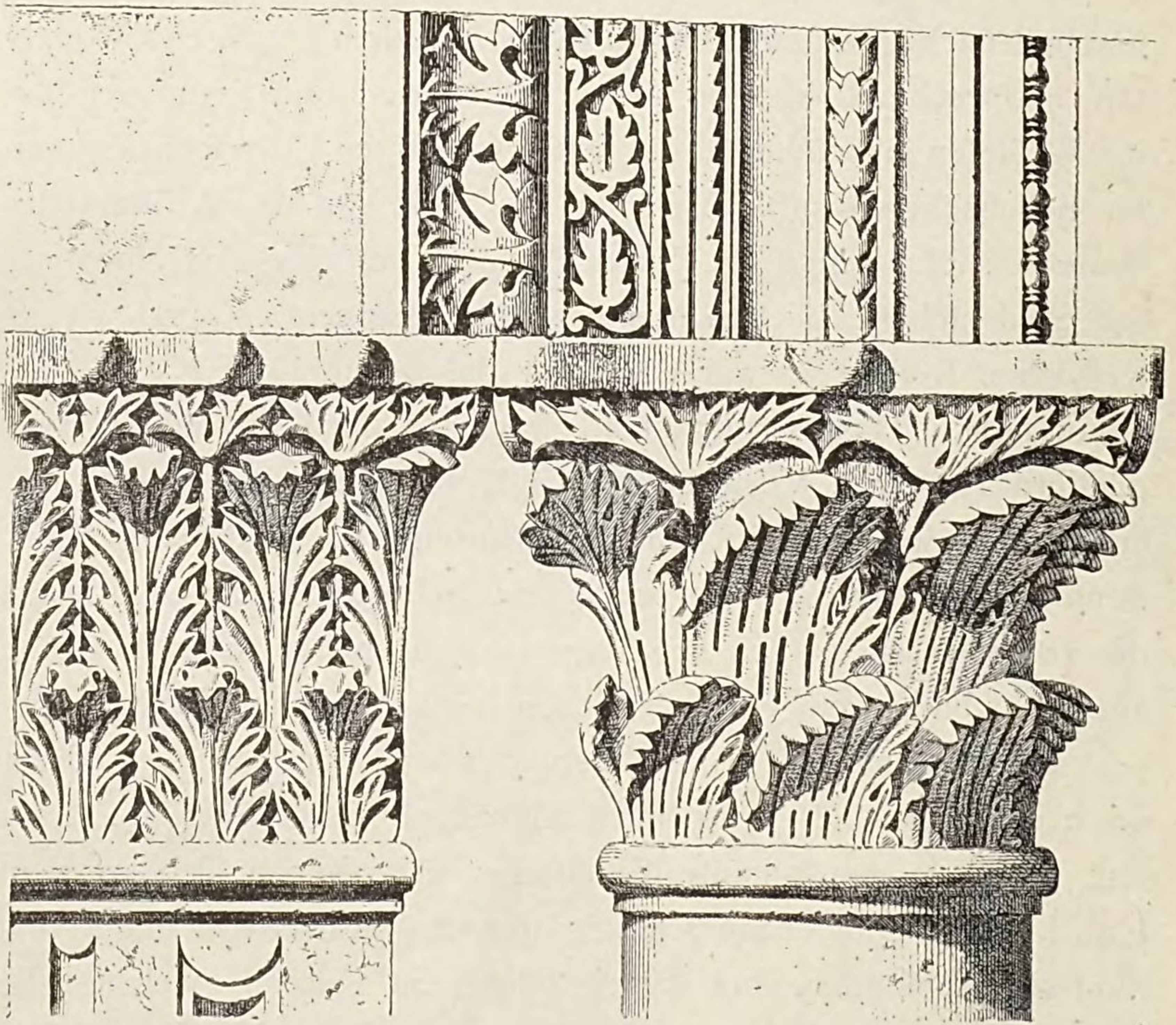


einzelnen Schiffen in Verbindung gebracht war, giebt die Abbildung Auskunft.

Auch hinsichtlich der architektonischen Schmuckglieder war diese nördliche Gegend Syriens den Einflüssen des Westens zugänglicher als die südliche. Der Umstand aber, daß die antiken Formen hier bloß nachgeahmt, nicht direkt den alten Tempeln entnommen werden konnten, war von günstigem Einfluß auf die Stilentwicklung. Die Künstler entlehnten nur die Motive der hellenischen Kunst, führten sie aber, dem massigen Quaderbau entsprechend, derber und kräftiger aus, und vermieden bei den Gesimsen insbesondere die tiefen, schattigen Unterschnidungen der hellenischen Kunst. Es kam hier mehr auf die Wirkung der Masse als solche und ihre Vertheilung als auf ihre Auflöfung an. Die Säulenschäfte blieben meistens ohne Kanneluren, und wie im westlichen Reiche, so war auch hier das korinthische Kapitäl das bevorzugte. Das Akanthusblatt, welches auch an andern Ziergliedern reichliche Verwendung fand, bewahrte hier ebenso wie in Byzanz den scharfen, an die ursprüngliche hellenische Kunst erinnernden Schnitt, wenn auch sein Schwung weniger graziös, oft sogar mathematisch trocken war. Daneben aber kommen auch Neubildungen vor, zu denen zunächst jene Kapitäle gehören, bei denen die Akanthusblätter wie vom Winde gedreht erscheinen, so daß oben auch ein Stück der Hinterseite sichtbar wird — eine pikante Spielform, die aber freilich zu dem Ernste dieses Quaderbaues wenig stimmt. Außerdem findet sich häufig, insbesondere bei Zwergsäulen, ein Kapitäl, welches die Form einer umgekehrten abgestumpften Pyramide hat. Den Säulen entsprechen an den Ecken der Mauern Pilaster, die gleichfalls mit korinthisierenden Kapitälen, zuweilen auch mit Kanneluren versehen sind. Auch die viereckigen Pfeiler sind manchmal in gleicher Weise ausgezeichnet. Gesimse und gesimsartige Bänder sind in reicher Menge verwerthet. Sie theilen die Etagen und umrahmen die Fenster und Thüröffnungen. Bei letzteren sind sie oft besonders reich mit Ornamenten geziert.

Eigenthümlich ist, daß diese gefimsartigen Bänder sich von Fenster zu Fenster fortpflanzen, sei es, daß sie zwischen ihnen unter rechten Winkeln zur Horizontalen gebrochen sind, sei es, daß sie hier mit Hülfe der Kreislinie ihren Lauf verändern (Fig. 82). Wo sie endigen, rollen sie sich zusammen

Fig. 81.

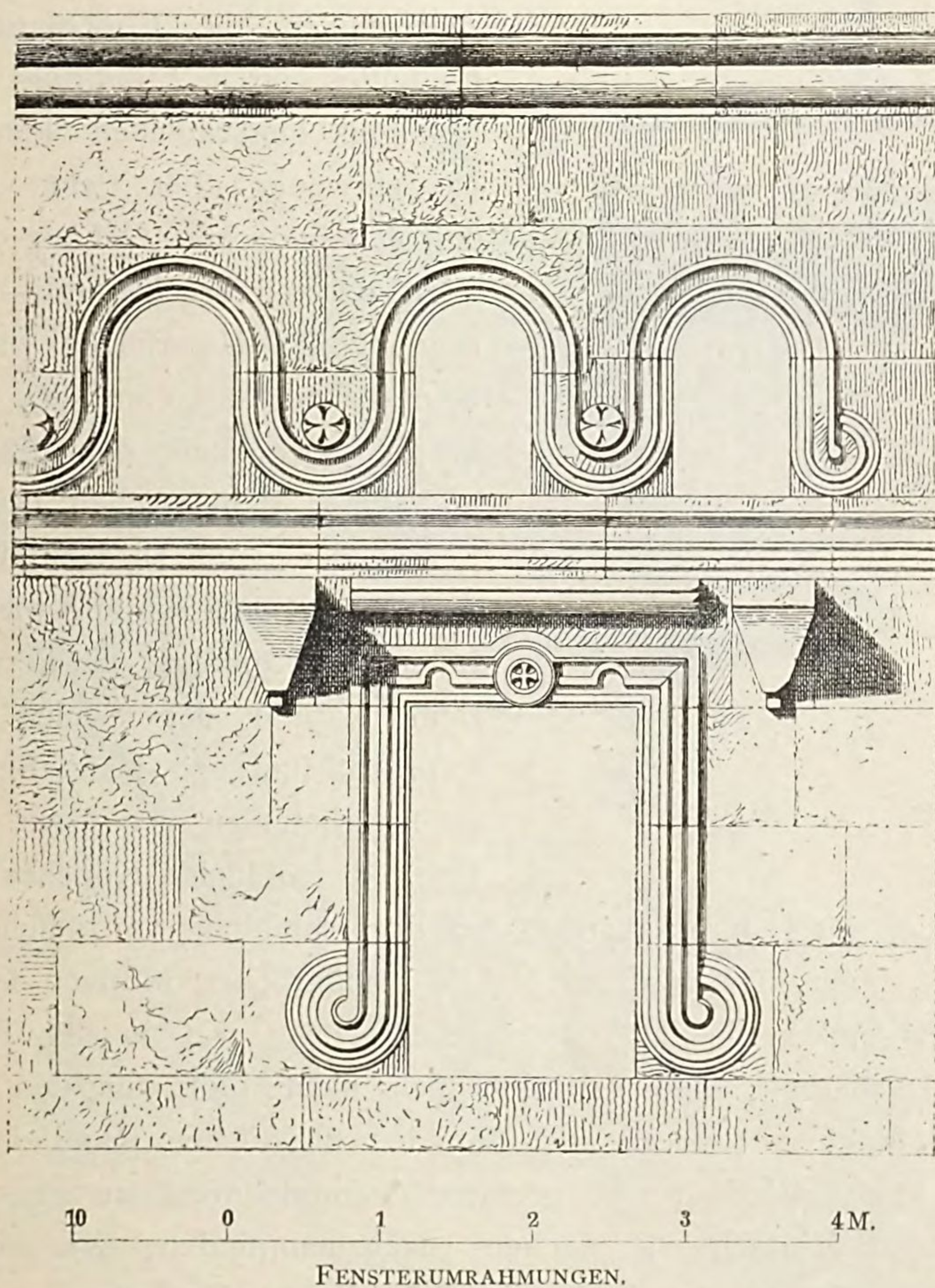


KAPITÄLE VON KALAT SIM'ÂN.

und sind hier oft rosettenartig verziert. In der Vorliebe für das stilisierte Pflanzenornament zeigt sich schon hier ein spezifisch arabischer Zug; er tritt noch schärfer hervor in der häufigen Anwendung sich durchschneidender mathematischer Linien zu ornamentalen Gebilden. Auf diese Vorliebe ist auch die Häufung des

Kreuzes als des Symboles Christi über den Thüren zurückzuführen. Ein eigenthümliches, korbähnliches und scheinbar mit einem Geflecht überzogenes Kapitäl im Mittelschiff der Kirche zu Turmanîn,

Fig. 82.

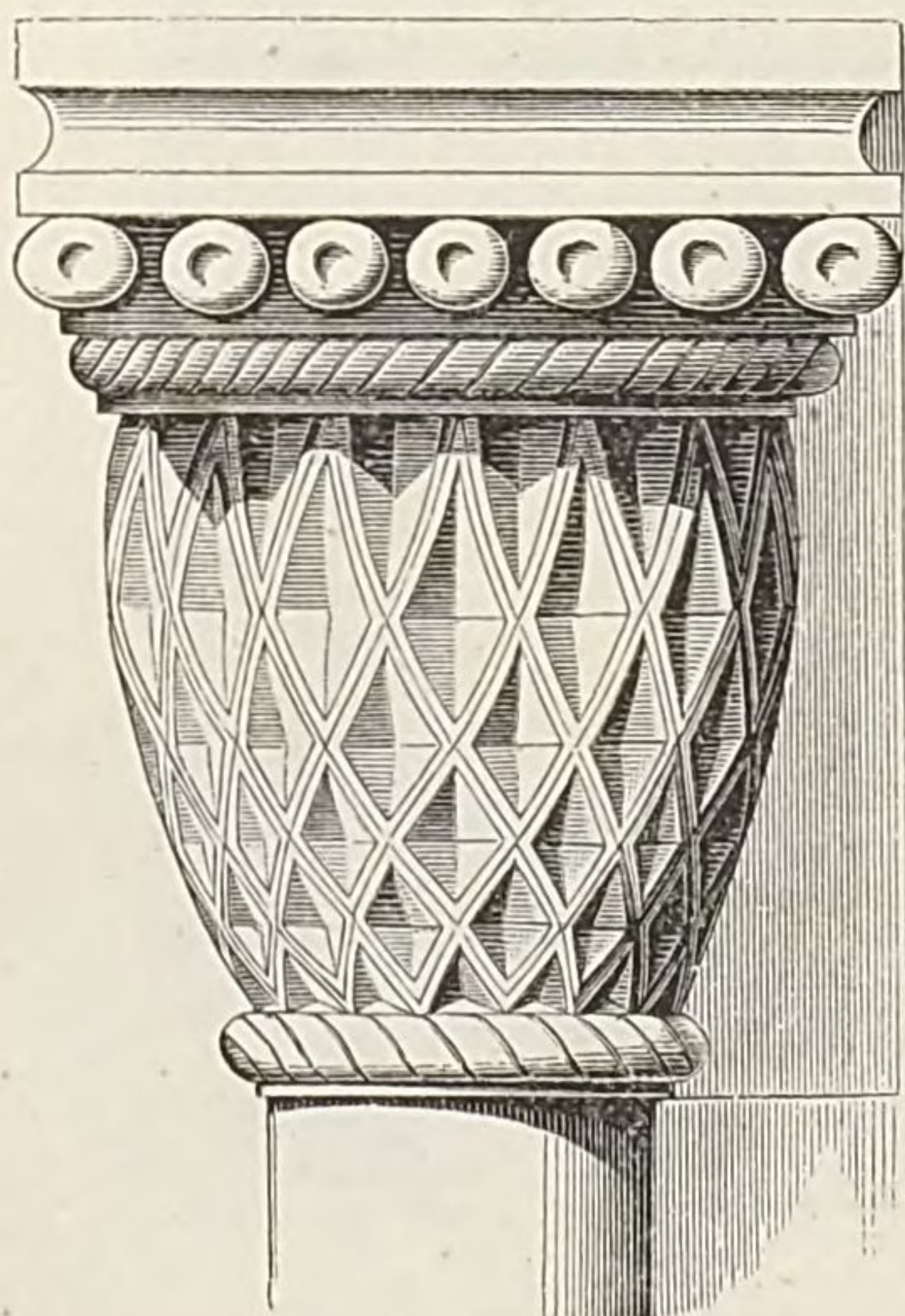


und zwar an dem oberen Theile der Mauerflächen, verdient hier besonders hervorgehoben zu werden (Fig. 83).

Wenn am Aeufsern der Kirche zu Kefr-Kile aus dem fünften oder sechsten Jahrhundert der Schnitt eines Bandes an

die Gothik erinnert, so glauben wir uns bei dem Schmuck mancher Choranlagen in die romanische Kunst unserer Heimath am Rhein versetzt. Bei den Kirchen zu Kalb-Luzê, zu Turmanîn und zu Kalat-Sim'ân schmücken nämlich zwischen den Fenstern zwei

Fig. 83.



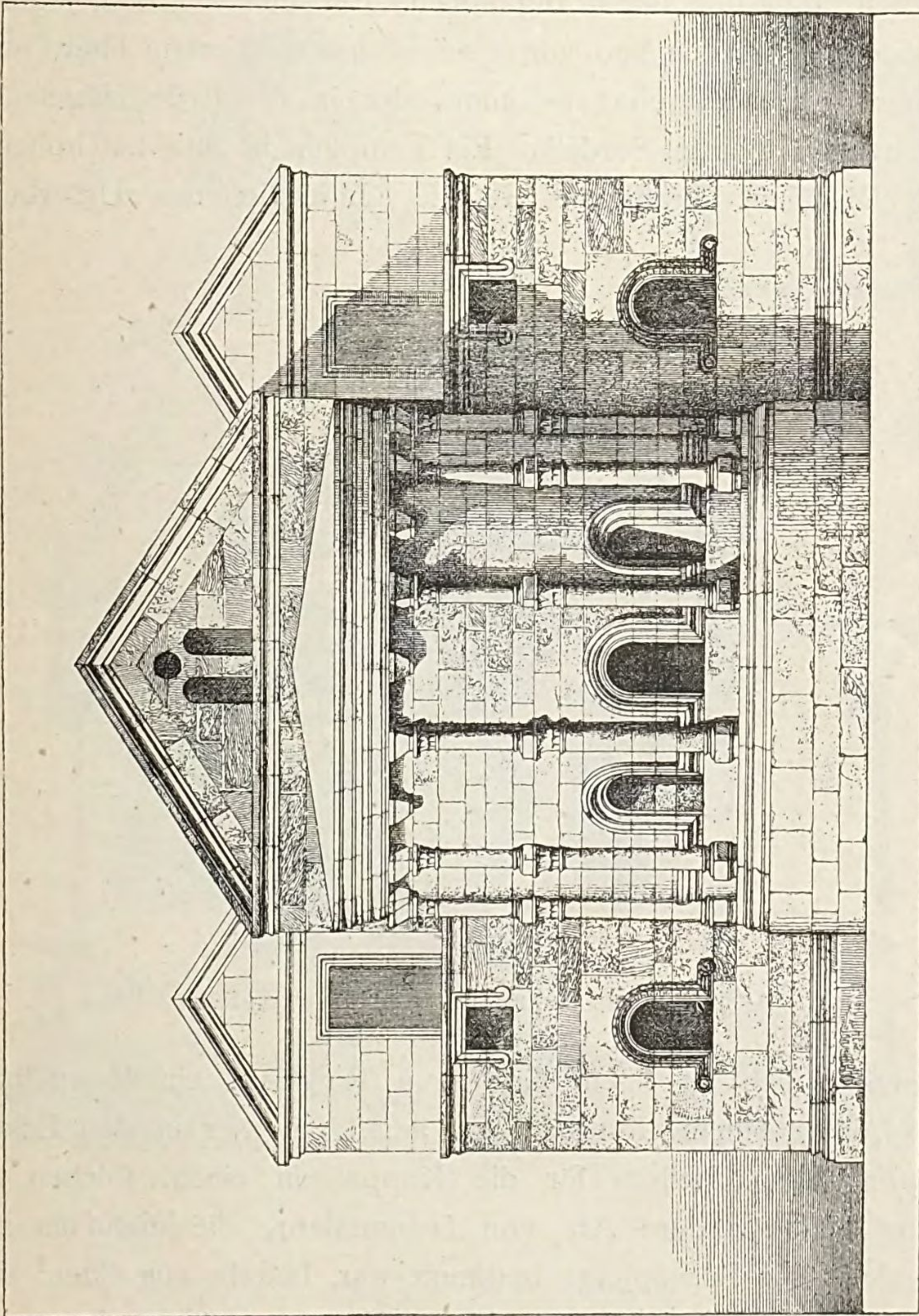
KAPITÄL VON TURMANÎN.

Reihen über einander gesetzter Zwergfäulen die Chorrundung; sie finden ihren Standplatz auf kräftigen quadratischen Platten, die entweder über dem unter ihnen befindlichen Gesims ohne Weiteres angebracht sind, oder rundum auf Unterfätzen ruhen, über denen das Gesims sich verkröpft. Zwischen den Säulen und unter dem reichen Hauptgesims der Apsis zu Kalb-Luzê und zu Kalat-Sim'ân wiederholen sich Konfolen, wie sie über dem Kapitäl der Säulen angebracht sind; zu Kalat-Sim'ân endlich befinden sich sogar zwischen diesen kleine Konchen, so

daß hier der Eindruck romanischer Formenbildung am täuschendsten ist. An klar erfassten, edlen künstlerischen Motiven fehlte es demgemäß diesen Arabern ebenfowenig wie an der Kraft der Ausführung, und es lohnt sich nicht bloß für den Geschichtsforscher, sondern auch für den praktischen Künstler gar wohl, diesen Werken eine grössere Aufmerksamkeit zu schenken und den Versuch zu machen, nachzuempfinden, was dieser christliche Stamm der Araber in dieser Zeit geschaffen.

Technik und Formsprache, wie wir sie an den kirchlichen Bauten kennen gelernt haben, fanden in gleicher Weise Anwendung auf die Gräber und Profanbauten. Die Gräber wurden fowohl über, wie unter der Erde hergestellt. Die erstere Art

verdient hier vorzugsweise unsere Beachtung. Zu Kherbert-Hâfs befindet sich eine rechteckige, an drei Seiten geschlossene Halle, deren Giebel im Innern von Bogen getragen werden, welche auf



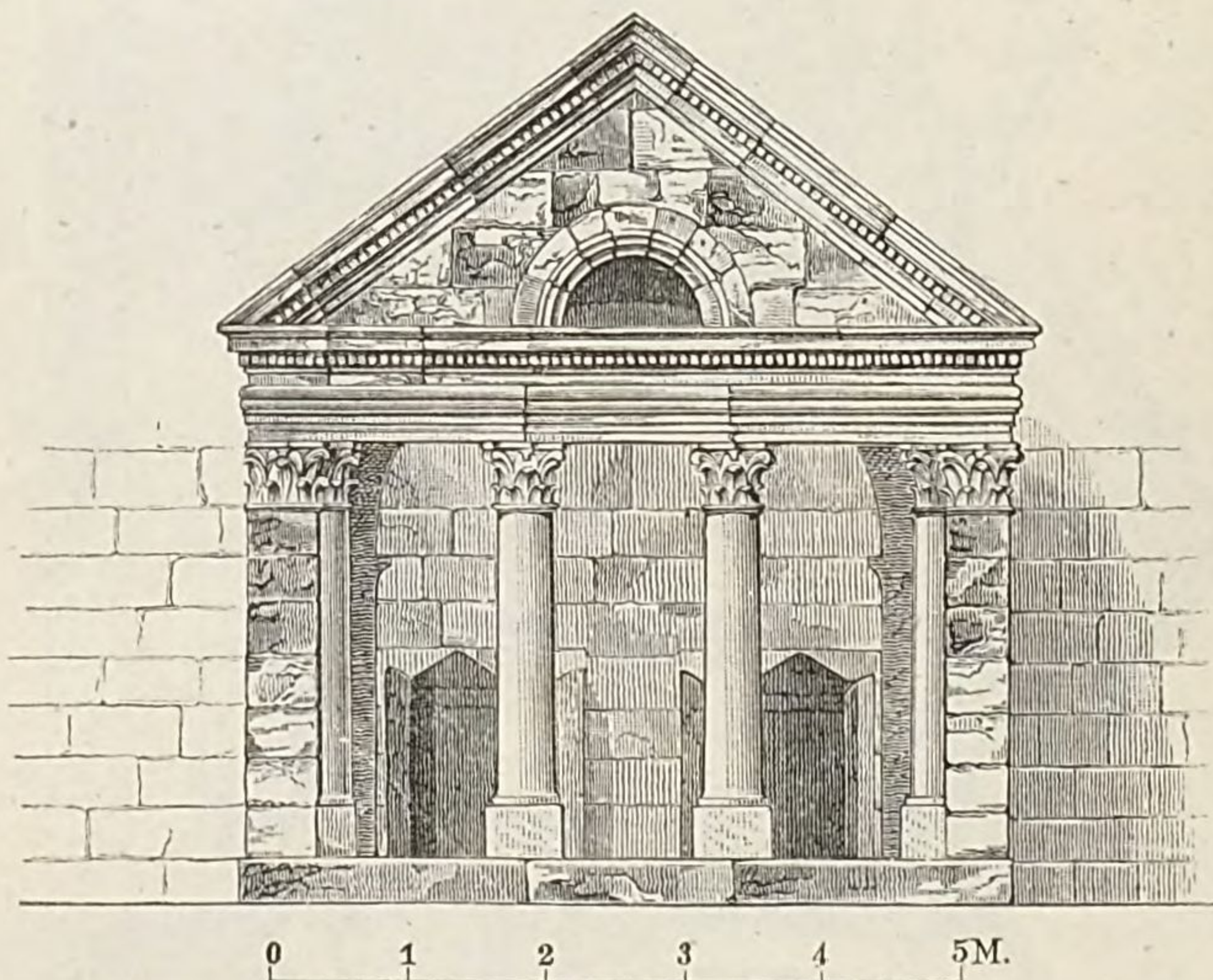
Chem. von Cl. Kiesel, Mainz

Fig. 84. CHOR DER KIRCHE ZU KÂLB-LUZÉ.

innen vorspringenden Mauerpfeilern ihre Widerlager finden. Die vordere Seite öffnet sich mit zwei korinthischen Säulen zwischen Anten und Halbsäulen, über deren reich profiliertem Architrav

ein Giebel mit Zahngesims-Umrahmung, der unten in der Mitte von einem Halbkreisfenster durchbrochen ist, aufsteigt. Die hohen steinernen Sarkophage, sechs an der Zahl, sind somit von außen sichtbar und direkt zugänglich. Ein ähnlicher Bau, jedoch mit einer umrahmten und von zwei Säulen flankierten Thür, und nur für einen Sarkophag bestimmt, der in die Erde eingesenkt war, befindet sich zu Serdjilla. Ein Templum in antis auf hohem, von einfachem, kräftigem Gesimse abgeschlossenen Unterbau,

Fig. 85.

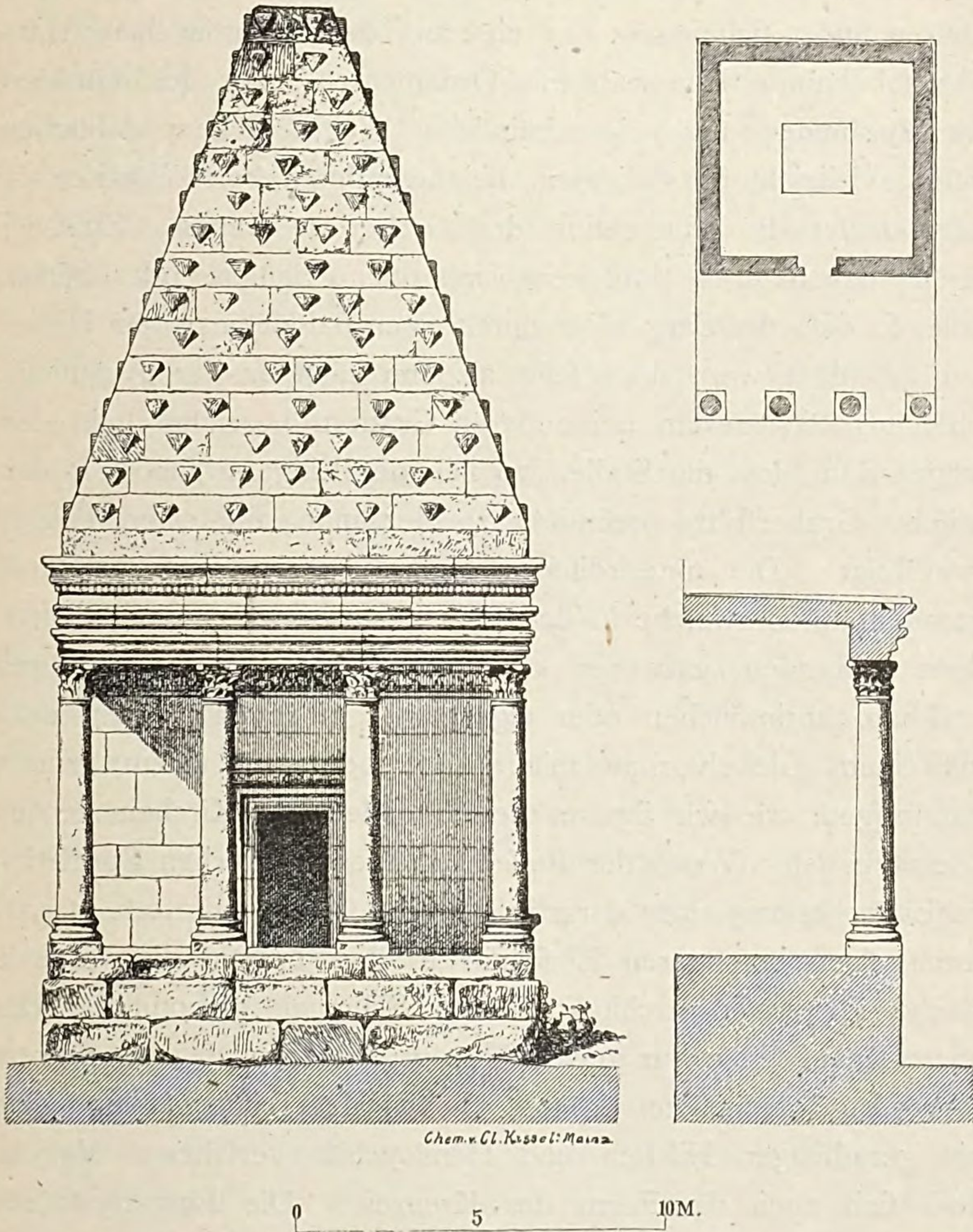


ANSICHT EINES GRABMALES ZU KHERBERT-HÂSS.

präsentiert sich in einem Grabe zu Ruweiha, ein Kuppelbau über quadratischem Unterbau und innen mit vier in den Ecken vorspringenden Pfeilern für die Kuppel in einem solchen zu Bizzos. Eine andere Art von Denkmälern, die ebenfalls zur Aufnahme der Sarkophage bestimmt war, besteht aus einem ein- oder mehrgeschossigen, viereckigen Unterbau, über dem eine Pyramide aufsteigt. Entweder schmückt ein Portikus vorne oder ringsum die Geschosse (Fig. 86) oder sie sind in einfacher Weise durch Pilaster und Gesimse gegliedert. Das Innere ist hohl bis zur

Pyramiden Spitze und enthält gewöhnlich mehrere steinerne Sarkophage, bei mehreren Etagen sogar in jeder derselben einige. Die

Fig. 86.



GRABMAL MIT PYRAMIDE.

Pyramidenform verdankten die Araber den Aegyptern; an einen Einfluss von Aegypten erinnern am Grabmal des Diogenes aus dem vierten Jahrhundert zu Hâfs sowohl die ägyptische Hohl-

kehle als Thürüberdachung, wie ein eigenthümliches, ringsumlaufendes Gefims, welches aus Hohlkehle und Rundstab ohne Trennung beider in fortlaufender Linie gebildet ist. Die Thürrahmen und Architrave sind sehr reich profiliert und über den Thüren findet sich häufig der uns aus der byzantinischen Architektur bekannte Rundstab mit Ornamenten. An den Quadern der Pyramiden sind eigenthümliche Wulste stehen geblieben, welche vielleicht dazu dienten, bei besonderen Feierlichkeiten die Lampen für die Illumination der Gräber zu tragen. Zuweilen vertrat den unteren Mauerkerne eine offene Säulen- oder Pfeilerhalle, so daß der Sarg bloß durch einen baldachinartigen Ueberbau geschützt war; doch fehlt alsdann häufiger der pyramidale Abschluß. Wiederum bei anderen Gräbern bezeichnet ein derartiger Bau bloß die Stelle, wo sich der Eingang für die unterirdische Grabesstätte befindet, zu der man auf einer Treppe hinabsteigt. Die unterirdischen Gräber waren meistens durch Façadenbauten, welche in den Fels gehauen waren, angedeutet. Diese bestanden entweder aus einem einfachen Portikus mit ionischen, korinthischen oder eigenartig geformten Säulen, oder aus einem Giebelvorbau mit Säulen oder aus einem großen Rundbogen, wie wir ihn an den Façaden der Kirchen kennen gelernt haben. Wenn der Felsen in seiner natürlichen Formation die Einmeißelung einer derartigen Façade nicht gestattete, wurde durch einen besonderen Einschnitt in das Terrain die vertikale Fläche für diesen architektonischen Schmuck gewonnen. Der innere Raum selbst war gewöhnlich so gegliedert, daß er mehrere Sarkophage aufnehmen konnte; neben dem einfachen und dem mit geradlinigen Nischen und Hemicyclien versehenen Viereck fand sich auch die Form des Kreuzes. Die Eingangsthüren sind ebenfalls mit einem Profil umrahmt und haben zuweilen eine Ueberdachung, welche aus einer einfachen Schräge und einer Platte besteht und welche uns schon aus der byzantinischen Kunst bekannt ist. Einige dieser dem Zeitraume vom dritten bis sechsten Jahrhundert angehörigen Denkmäler zeigen

große Verwandtschaft mit dem sog. Abfalomgrabe, welches wir früher¹⁾ besprochen haben und unterstützen somit unsere Behauptung über dessen Alter.

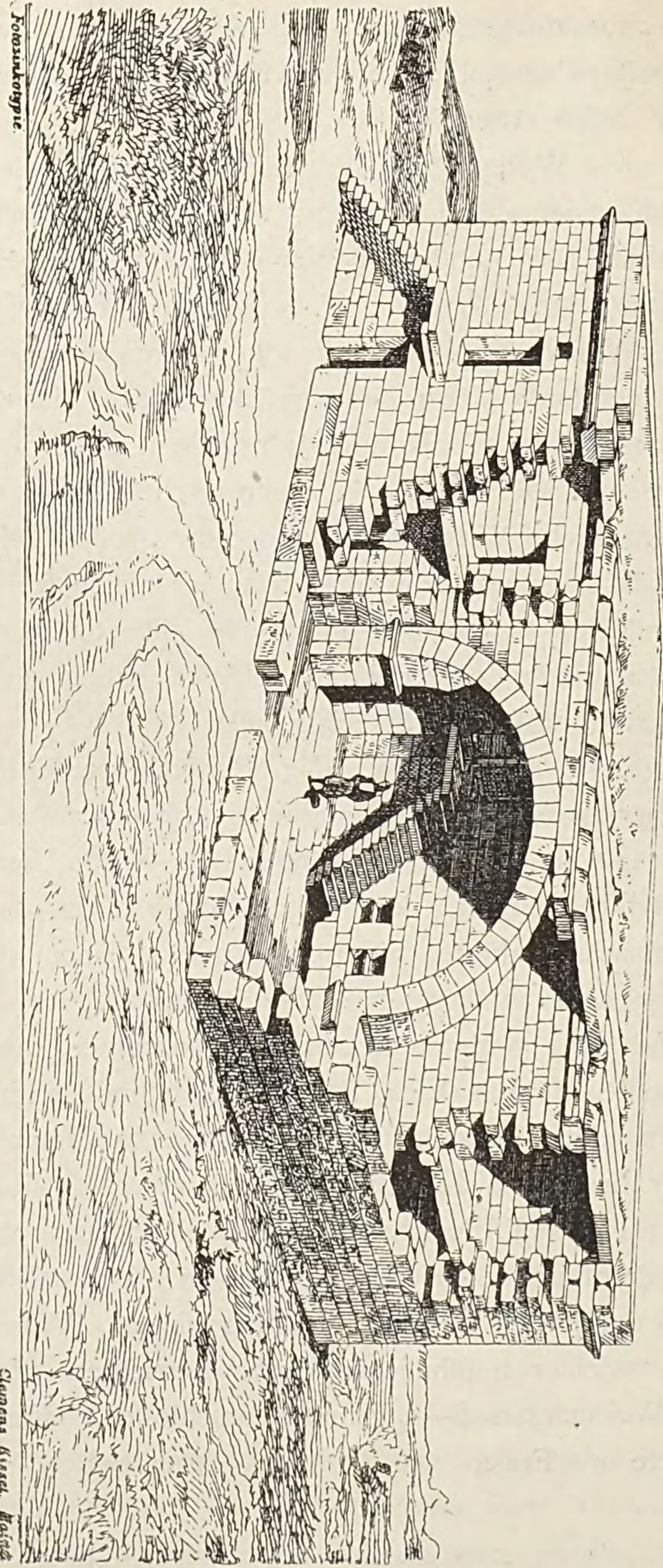
Von den Wohnungen der Todten wenden wir uns zum Schlusse zu denen der Lebenden, von denen ein beträchtlicher Theil sich bis zur Stunde erhalten hat, ohne daß ein verderbliches Naturereigniß, wie die Ueberschüttung Pompeji's mit der Asche des Vesuv, das Leben in ihnen vernichtet und sie selbst der Nachwelt durch Vergrabung gesichert hätte. Das dauerhafte Material und die sichere Konstruktion haben die profanen Hochbauten bis zu dieser Stunde in einem solchen Zustande erhalten, daß ihre gänzliche Wiederherstellung ohne große Mühe erfolgen kann und ihre Komposition, die an und für sich schon sehr einfach ist, mühelos zu erkennen ist. Selbst die von den Druzen zu Wohnungen wieder eingerichteten Häuser haben an ihrem ursprünglichen Charakter nichts eingebüßt.

Wetzstein konnte auf seiner Forschungsreise im Haurân-Gebirge vier Arten von Wohnungen unterscheiden.²⁾ Auf einzelnen stehenden Hügeln und an Abhängen des Wadi-Ufers fand er Troglodytenwohnungen, deren Entstehung er in das graueste Alterthum zurückdatiert. Sie bestanden aus einem in die Felswand eingegrabenen ungefähr 8 Schritt breiten, 12—16 Schritt langen und über 3 Meter hohen Familienzimmer, dem sich drei andere Höhlen für das Vieh, für das Stroh und für das Getreide angeschlossen. Der Eingang war ungefähr $1\frac{1}{2}$ Meter hoch und $1\frac{1}{4}$ Meter breit. Waren die Räume größer, so ließ man zur Stütze der Decke Pfeiler stehen, stellte solche aus großen Steinblöcken her oder konstruierte zu gleichem Zwecke Bogen. Das Licht fiel durch den thürlosen Eingang hinein. Vor der Höhle wurde ein kleiner hofähnlicher Vorbau errichtet, dem sich bei besseren Wohnungen 2—3 Zimmer angeschlossen. Eine steinerne Thür führte in's Freie.

¹⁾ Bd. I. Abthlg. 2. S. 313 u. 314.

²⁾ Wetzstein a. a. O. S. 44.

Fig. 87.



HAUS IN HAURÂN.

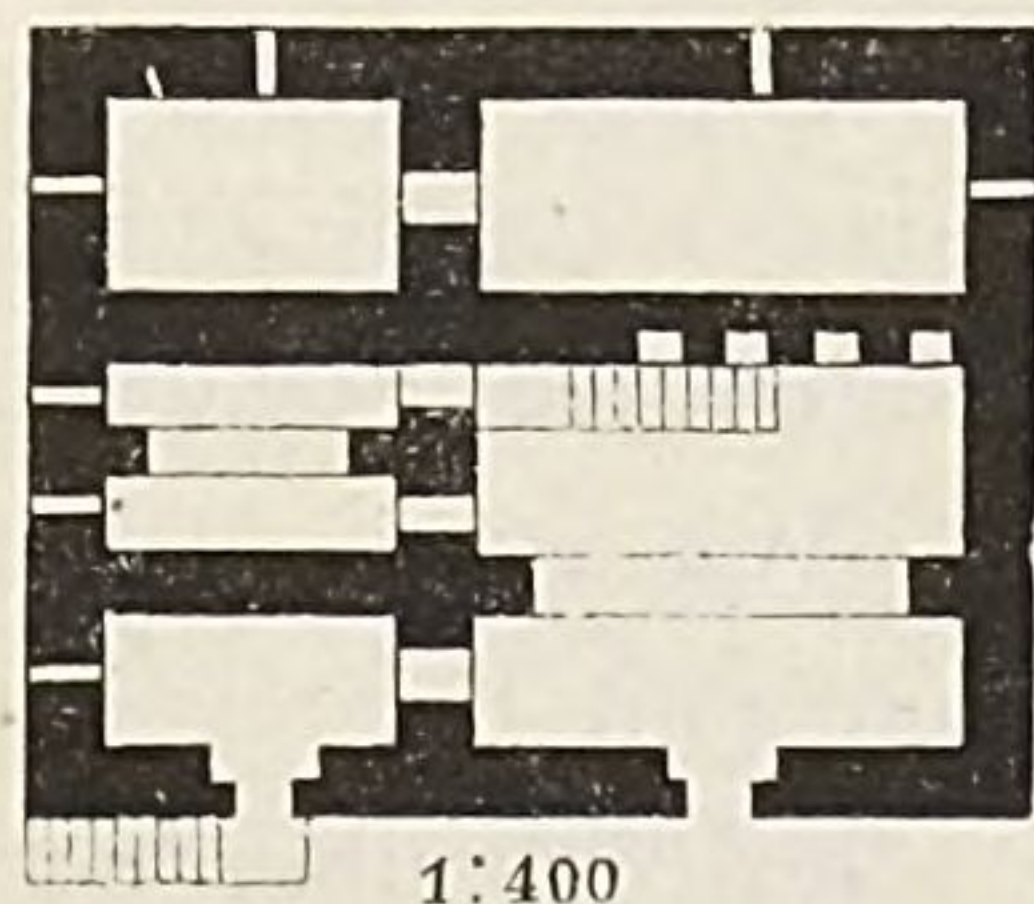
Eine andere Art von Troglodytenwohnungen wurde so hergestellt, daß man an einem felsigen und hochgelegenen Orte einen Schacht in schräger Richtung unter der Erde anlegte und etwa 25 Klafter tief 6 bis 8 Schritt breite Gassen herstellte, an deren Seiten die Wohnungen gegraben wurden. Diese Gassen verbreiterten sich an manchen Stellen, wo alsdann Luftlöcher nach oben zu angelegt wurden. Auch Brunnen waren hier gegraben. Diese für Menschen und Thiere bestimmten unterirdischen Wohnungen waren offenbar zum Schutze gegen die Feinde in dieser Art angelegt. Als vierte Art führt Wetzstein Wohnungen an, die im Felsenplateau von der Tiefe und Breite eines Zimmers angelegt und mit einem steinernen Gewölbe überdeckt waren.

Wir werden wohl nicht fehl greifen, wenn wir diese drei Arten von Wohnungen den älteren Bewohnern des Landes zuschreiben. Die von Wetzstein als dritte Art bezeichneten Wohnungen hat auch de Vogüé untersucht. Da sie für uns am wichtigsten sind, sei ihr Charakter kurz skizziert.

Die Kenntniss des Gewölbebaues und das gute Steinmaterial wurden ebenso bedingend für den Profanbau wie für den geschilderten Kirchenbau. Die ärmere Bevölkerung im Haurân-Gebirge wußte sie für ihre einfachen, mit Steinplatten überdeckten Bauten zweckgemäfs zu verwenden. In Fig. 87 und 87 A ist eines der besseren Häuser dieser Gegend, welches sogar noch aus heidnischer Zeit stammt, wie aus dem Fehlen der christlichen Zeichen über der Thür zu schliessen ist, abgebildet. Es besteht, wie aus der klaren von de Vogüé hergestellten Zeichnung ersichtlich ist, aus einem gröfseren von einem Bogen in der Mitte überwölbten Raume, der dem Verkehrsleben des Hausherrn gewidmet war. Die übrigen Räume dienten gewerblichen oder häuslichen Zwecken. Aus dem grofsen Saale und von der Seite führten Treppen in das obere Geschofs, die erstere wahrscheinlich in die Frauengemächer, die letztere in die Dienstbotenwohnung. Diese einfache

Anlage bildet den Grundtypus der besseren Häuser dieser Gegend. Eines der größten ist gegenwärtig zu Amra vom Scheikh bewohnt (Fig. 88). Es besteht aus zwei Haupttheilen: dem von der Herrschaft bewohnten Theil und den Räumen für Gefinde und Vieh. Der

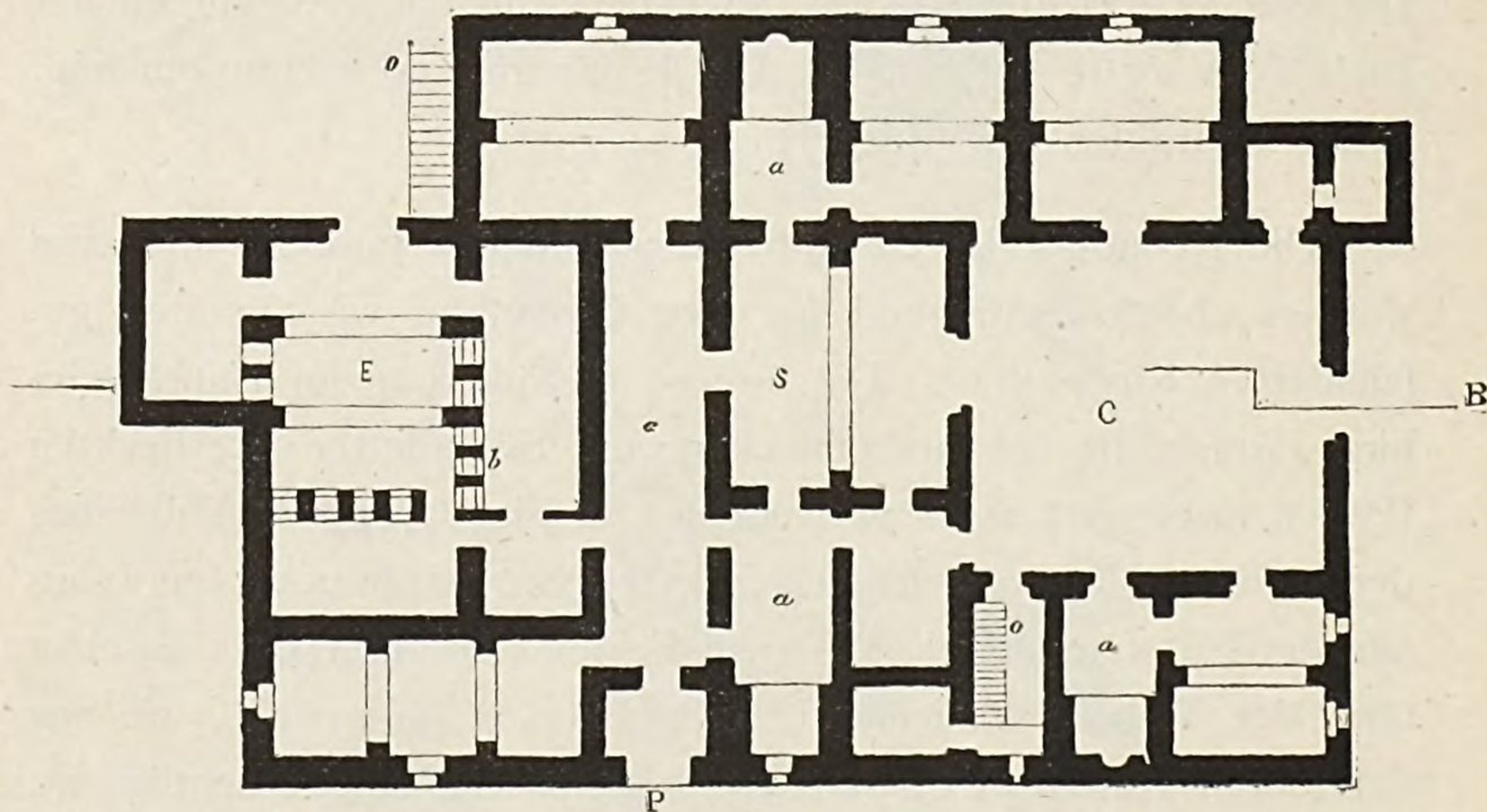
Fig. 87 A.



HAUS IN HAURÂN.

erftere gruppiert sich um einen Hof, vor dem sich rechts ein Thurm in drei Etagen erhebt, der hier also nicht blofs den heiligen Bauten eigenthümlich war. Dem Hofeingang gegenüber befindet sich ein Saal, welcher dem im vorigen Hause erwähnten gleich gebildet ist, rechts ein zweiter kleinerer, links befinden sich zwei Schlafzimmer, die mit anderen Räumen in Verbindung stehen. Alkoven, die wie

Fig. 88.



GRUNDRISS EINES HAUSES ZU AMRA.

im Harem des Palaſtes¹⁾ zu Khorſabad im Hintergrunde ſich befinden, waren zur Lagerſtätte beſtimmt; vom groſſen Saale

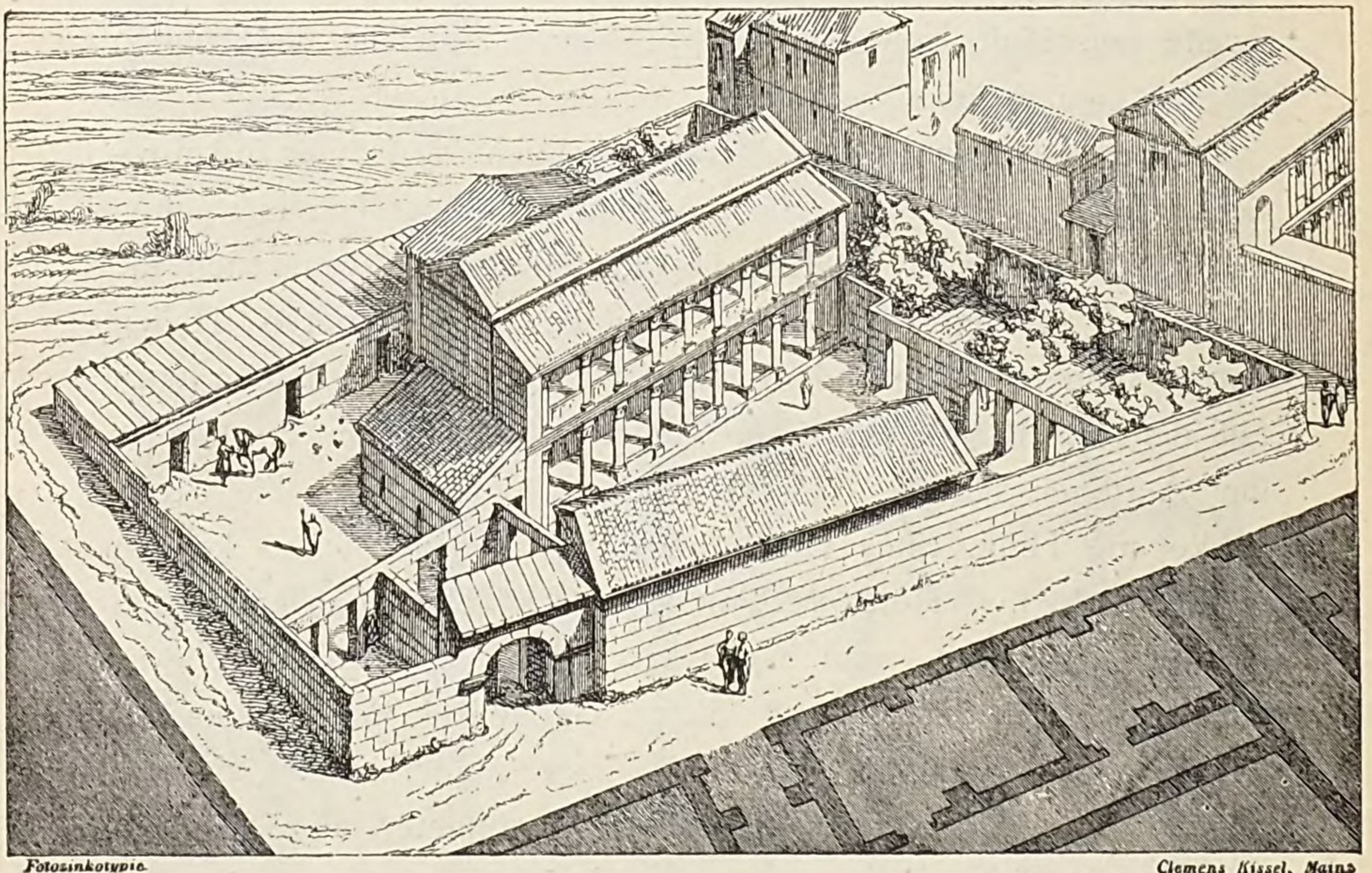
¹⁾ Vergl. Bd. I. Abthlg. 2. S. 242 den Grundriſs des Palaſtes zu Khorſabad.

aus rechts ist ein drittes Schlafzimmer. Zwischen den beiden ersteren führt eine Treppe in das Obergeschoß, wo die Frauenwohnung war. Ein Flur trennt diese Abtheilung von der des Gefindes und der Pferde. In diesen Flur führen sowohl aus dem mittlern Saale wie von außen Eingänge. Verschiedene Räume links und rechts waren wahrscheinlich Wirthschaftsräume. Der Pferdestall war so eingerichtet, daß die Pferde durch Oeffnungen der Mauer, in denen sich auch die Krippen befanden, ihre Köpfe nach einem Mittelraume zu gerichtet hatten. Eine zweite außerhalb gelegene Treppe führte zu kleineren Räumen für das Gefinde im Oberstock.

Einen weniger ernsten Charakter tragen die Häuser im nördlichen Syrien. Das eigentliche Wohnhaus öffnet sich hier unten und oben mit einer Säulenhalle, in deren Hinterwand sich die Eingänge zu den Gemächern befinden. Die oberen Hallen hatten steinerne Balustraden und ein Dach, dessen Balken vorn auf dem Architrav über den Säulen und hinten in der Mauer ihr Auflager fanden. Die unteren Räume trugen die Steindecke mit Hülfe eines Gurtbogens, wie wir ihn schon kennen gelernt haben. Höfe verbanden diesen Hauptbau mit den Wirthschaftsräumen, und wenn der Platz es gestattete, war auch noch ein Garten mit diesen Gebäulichkeiten verbunden. Dieser ganze Komplex war mit einer Mauer umzogen, die sich oft mit einem besonderen Thorbau öffnete. Fig. 89 giebt uns ein deutliches Bild von einer derartigen bürgerlichen Besitzung. Vom Thorbau aus führen rechts und links Thore in zwei Hofräume, von denen der eine wirthschaftlichen Zwecken dient; dem Wohnhaus schließt sich links die Küche an, die einen Ausgang in den Wirthschaftshof hat, welcher von einem größeren Raume für das Gefinde und dem Pferdestall begrenzt ist. Eine Tränke befindet sich rechts in der Ecke des Hofes. Der Hof vor der Säulenhalle des Wohnhauses wird diesem gegenüber von Nebenbauten begrenzt, an der andern Seite von einer einst mit Schlinggewächsen oder Wein überrankten Mauer,

durch deren Oeffnungen man in den Garten gelangt. Die Thore, Thüren und Fenster dieser Häuser waren mit profilierten Bändern umzogen und insbesondere der Thürsturz wurde mit Ornamenten überdeckt, welche theilweise geometrisch sind. Die Zeichen Christi und biblische Inschriften legen Zeugniß für das Christenthum der Bewohner ab. Die Ueberdachung der Thüren besteht sehr oft

Fig. 89.



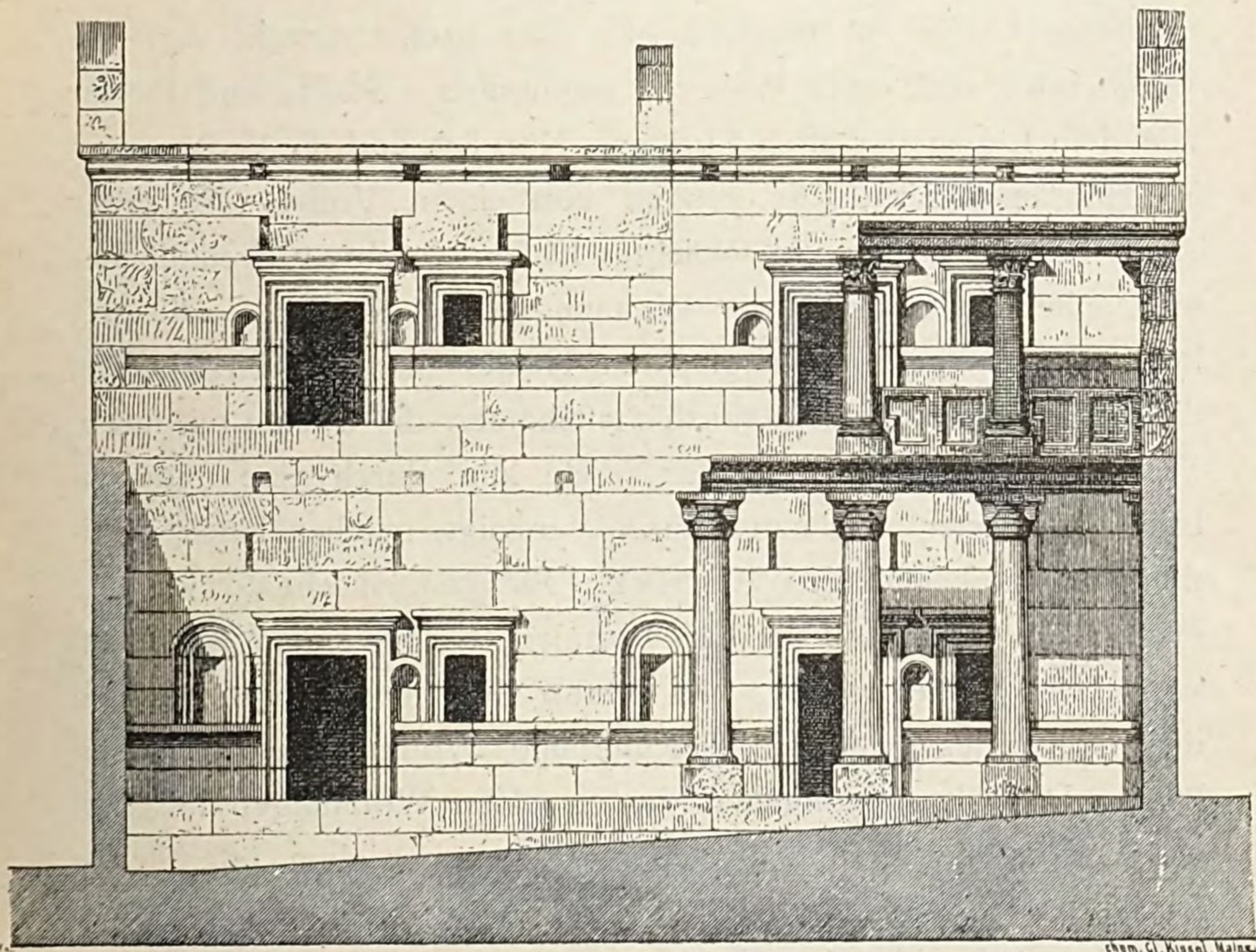
WOHNHAUS MIT WIRTSCHAFTSGEBÄUDEN.

aus dem uns schon bekannten einfachen schräg ansteigenden Gliede mit einer Platte darüber. Die Säulenkapitäre schliessen sich meistens den bekannten Ordnungen mehr oder weniger an, feltener sind sie freie Erfindungen, wie an der von uns im Bilde mitgetheilten Façade eines Hauses zu Serdjilla (Fig. 90).

Diese Häuser sind aus Quadersteinen in gutem Verbande und ohne Mörtel hergestellt. Die von den Erbauern angewandte

Technik hat sich trotz der Erdbeben bis zu dieser Stunde bewährt und zeugt von einem praktischen und erfahrungsreichen Volke. Das Leben der einzelnen Familien hat sich aber hier noch mehr wie das der pompejanischen von der Außenwelt abgeschlossen. Die hohen Mauern, welche die Besitzungen ein-

Fig. 90.



10 5 0 1 2 3 4 5 M.

WOHNHAUS.

schließen, geben den engen und winkeligen, mit großen polygonen Steinen gepflasterten Straßen ein langweiliges, todes Ansehen. Sie haben aber für den Verkehr den Vortheil, daß sie schattig sind.

Dieselbe ebenso einfache wie praktische und den örtlichen Verhältnissen angepasste Bauweise findet sich bei größeren Villen,

Thermen, Klosteranlagen und Herbergen zur Aufnahme der Pilger. Zu Turmanîn ist ein zu letzterem Zwecke bestimmtes Gebäude mit rechteckigem Grundriss, welches ringsum von jenen schattigen, von Pfeilern getragenen Hallen umgeben ist, noch ziemlich gut erhalten. —

Wir sehen, die steinernen Monumente Mittelfyriens bieten der Forschung unerwartet viel Interessantes. Wie Pompeji vom römischen Leben, so erzählen hier eine große Anzahl verlassen dastehender und ohne Weiteres zugänglicher Städte und Dörfer von dem Leben der alten Christen. Kärzlich sind die Wohnungen im Haurân-Gebirge; sie zeugen von einem Volke, das unter Arbeit und Gefahren sein schlichtes Dasein verlebte. Freundlicher und anheimelnder sind die Wohnungen im Norden. Die mit kühlen Säulenhallen geschmückten Häuser für die Herrschaften, die um Höfe gruppierten Wirthschaftshäuser, die Gärten mit ihrem Wein und anderen Gewächsen, diese alle, durch eine undurchbrochene Mauer zu einem Ganzen vereinigt, machen einen wohlthuenden, anheimelnden Eindruck. Sie zeugen ebenso wie der mannigfache Schmuck an den Portalen, Gesimsen und Kapitälern von einem Volke, welches von ernster Gesinnung ist und zugleich den Ertrag seiner Arbeit in Ruhe und Wohlbehagen genießen kann. Die Abgeschlossenheit der einzelnen Wohnungen läßt auf ein Vorwalten des Familienlebens gegenüber dem öffentlichen schließen. Aus seinen Kirchen lernen wir ebenso seine mathematische, wie seine künstlerische und zwar vorwiegend architektonische Begabung kennen, und zugleich mit den vielen christlichen Symbolen über den Eingängen auch der Privathäuser erzählen sie uns von einem edlen, ernstem Christenthum. Um so ergreifender wirkt auf uns das traurige Schicksal, von dem dieses Volk in der Blüthe seines Lebens betroffen wurde, und nur wenn wir mit dem Alterthum den glücklich preisen, dem die Parzen auf der Höhe seines Schaffens den Lebensfaden abschneiden, können wir auch mit dem Schicksal dieses Volkes uns ausöhnen. In der Kunstgeschichte wenigstens wird sein Name fortan zu

allen Zeiten mit hoher Achtung genannt werden. Wer in sein öffentliches und privates Leben noch tiefer eindringen will, der steige mit dem fleissigen Zeichner seiner Werke in seine Wohn- und Arbeitsräume, in seine Kirchen und Klöster. Dann wird sich in seiner Vorstellung ein reiches und anziehendes Bild eines edlen Volkes entfalten, von dessen Wirken wir hier nur eine flüchtige Skizze entwerfen durften.

FÜNFTES KAPITEL.

Die altchristliche Architektur Italiens unter fremdem Einfluß.



Wenn auch die in den ersten Jahrhunderten unserer Zeitrechnung entstandenen Typen des christlichen Kirchenbaues von ebenso nachhaltiger Bedeutung für die Architektur Italiens blieben wie die Kultur des äußerlich immer mehr ersterbenden Römerthums für die inneren Zustände im Allgemeinen, so konnte doch auch das eigenartige Naturell jener Völker, die als Sieger sich mit den Eingeborenen in den Besitz des Landes theilten, um so weniger spurlos in den Werken der bildenden Kunst bleiben, da die traurigen, durch anhaltende Kriege und Verwüstungen zerrütteten Verhältnisse die Thätigkeit der römischen Bevölkerung auf dem Gebiete des Gemüthslebens endlich brach gelegt hatten. Die Barbaren, welche in Italien zu regieren und in der ewigen Stadt zu schalten wagten, waren zudem theilweise nicht ohne Empfindung für den Reiz des Schönen und hatten neben der Energie eigenen Denkens und Empfindens auch schon eine gewisse Kultur, welche völlig zu opfern den Sieger die römische Kultur ebenso wenig zwingen konnte, wie die römischen Gesetze ihn zur Entfagung der hergebrachten nationalen Sitten zu bestimmen vermochten. Von allgemeiner und prinzipieller Bedeutung für die Architektur Italiens wurden jedoch diese barbarischen Einflüsse nicht, so daß wir der Kunstgeschichte die interessante Aufgabe überweisen müssen, alle hierher gehörigen Einzel-

heiten an den Bauwerken in den Eigenthümlichkeiten ihrer Bildungen nachzuweisen.¹⁾

Es waren germanische Völker, welche von Italien Besitz nahmen und so für die Kunst dieses Landes von Bedeutung wurden. Die Ostgothen waren, nachdem sie einmal ihre nördliche Heimath an der Weichsel verlassen hatten, theils durch nachdrängende Völkerschaften, theils durch Uebervölkerung gezwungen worden, immer weiter nach Westen, wo kultivierte Länder zur Besitznahme reizten, vorzurücken. In Dakien wurden sie von den Hunnen unterworfen, ohne ihr Königthum und ihre freie Verfassung einzubüßen. Von dieser drückenden Herrschaft befreit, ließen sie sich von den Oströmern in Pannonien Land anweisen, eroberten Möfien und brachen im Jahre 488 nach Italien auf, um im Auftrage des oströmischen Kaisers, dem ihre Macht gefährlich erschien, Italien von der Herrschaft des Usurpators Odovaker zu befreien. Die feige Diplomatie des byzantinischen Kaiserreiches hetzte zwei zu gleicher Zeit ihr selbst gefährliche Gegner auf einander, um, nachdem diese sich aufgerieben, mit um so leichter Mühe sich des lockenden Streitobjekts, Italiens, zu bemächtigen. Sie erreichte leider ihren Zweck, wenn auch erst nach längerer Zeit und unter schwereren Opfern, als sie erwartet hatte.

An den Namen Theoderichs des Großen, unter dem die Ostgothen sich inmitten der vorhandenen Bevölkerung Italiens ansiedelten, knüpft sich eine ebenso ruhmvolle wie segensreiche, wenn auch noch so kurze Periode der italischen Geschichte. Unter seiner Herrschaft athmete das sieche Land noch einmal wieder auf, und die kräftigen Pulsschläge seines öffentlichen Lebens konnten vorübergehend an eine innere Heilung und Erstarkung glauben lassen. Aber seine Nachfolger waren zu schwach und

¹⁾ Man vergleiche über diesen Gegenstand die fleißige Arbeit Mothes':
»Die Baukunst des Mittelalters in

Italien«. Jena 1882, 1883, an den betreffenden Stellen.

unerfahren gegen die inneren und äusseren Feinde; Byzanz siegte endlich durch die Macht der Diplomatie und der Söldnerheere, und der Streit der Ostgothen mit dem oströmischen Reiche endigte mit der völligen Vernichtung dieses germanischen Stammes, dessen Rest, nur wenige Taufende, nun wieder auswanderte, ohne dass die Geschichte zu berichten weis, wo und wie er verschollen ist. Das unfägliche Elend, welches diese Kriege zugleich über Rom und Italien gebracht haben, ist zum grössten Theil von der egoistischen, verabscheuungswürdigen Politik der Oströmer verschuldet.

568 Nur dreizehn Jahre blieben die Byzantiner Herren Italiens. Mit dem Erscheinen der Langobarden wurden sie auf das sogenannte Exarchat mit der Hauptstadt Ravenna zurückgedrängt. Italien aber bedurfte Jahrhunderte, um sich von den Wunden des Krieges und den Erpressungen der Byzantiner nur einigermaßen zu erholen.

Auch die byzantinische Kunst hat, gleichwie ihre Politik das Leben, die Kunst des Abendlandes beeinflusst. Bevor wir unsere Betrachtung dem germanischen Einfluss auf die Architektur Italiens zuwenden, sei auch kurz jener gedacht.

alt
historisch
Der byzantinische Einfluss auf die altchristliche Architektur Italiens ist zunächst und vorzugsweise mit dem Namen Ravenna verknüpft, mit jener Stadt, welche in dieser Periode in dem zu einem auf sich selbst beschränkten Königreiche herabgefunkenen Italien die Stelle Roms einnehmen durfte und unter dem Einfluss der römischen und gothischen Herrscher in ihren Neubauten mit der alten Rivalin wetteiferte. Vermuthlich von Thessalern gegründet, schwang sich Ravenna seit Augustus, der hier eine Flottenstation anlegte, rasch empor, so dass Honorius, dem Rom keine Sicherheit mehr zu gewähren schien, seine Residenz 404 dorthin verlegte, wo er sowohl durch die fumpfige Umgebung gegen feindliche Ueberraschung gesichert war, als auch wegen der Nähe des Meeres zur Flucht die günstigste Gelegenheit hatte. Der Umstand, dass für die durch die neue Bestimmung der Stadt nothwendig gewordenen Neubauten weniger Ueberreste der

römischen Kunst vorhanden waren, als an den meisten anderen bedeutenden Plätzen Italiens, nöthigte von selbst zur Neuschöpfung der erforderlichen Architekturformen, und da der Hof zu Konstantinopel dem zu Ravenna ^{damals} noch näher stand, als in späterer Zeit, und zugleich die Lage am Meere die Verbindung dorthin begünstigte, so ist es um so erklärlicher, dass der Blick der ravennatischen Künstler sich nach der glänzenden Hauptstadt des oströmischen Reiches richtete, wo unter ähnlichen Verhältnissen die Genossen so Ausgezeichnetes seit Konstantin geschaffen hatten. Wie in Konstantinopel vor Konstantin, so blieb auch in Ravenna die Architektur insofern in völliger Harmonie mit den übrigen Gegenden des Römerreiches, als die Basilika die vorherrschende Form der kirchlichen Gebäude war. Nur zeugen gewisse sich wiederholende Eigenthümlichkeiten von einer ravennatischen Schule, welche an die Kunst des Ostreiches sich in freier Weise anlehnte. Hierher gehören die aussen polygon und innen rund gestaltete Form der Apsis¹⁾, ihre Flankierung durch viereckige Nebenräume²⁾ und die Durchbrechung ihrer Seiten mit grossen Rundbogenfenstern. Die Eingänge bei S. Apollinare in Classe (Fig. 91 und 92) an der Seite lernten wir gleichfalls im Osten kennen.³⁾ Ueber den Säulen, die, weil fast durchweg neu geschaffen, in jeder Kirche von derselben Art sind, ist durchweg ein Kämpferwürfel angebracht. Unter den Kapitälern fällt sowohl das mit frei gebildetem Blattwerk behangene, wie vom Winde bewegte (Fig. 93), als das von filigranartigen Ornamenten bedeckte Korbbkapitäl (Fig. 94), deren Formen wir ebenfalls in der Kunst des östlichen Reiches kennen gelernt hatten, auf.

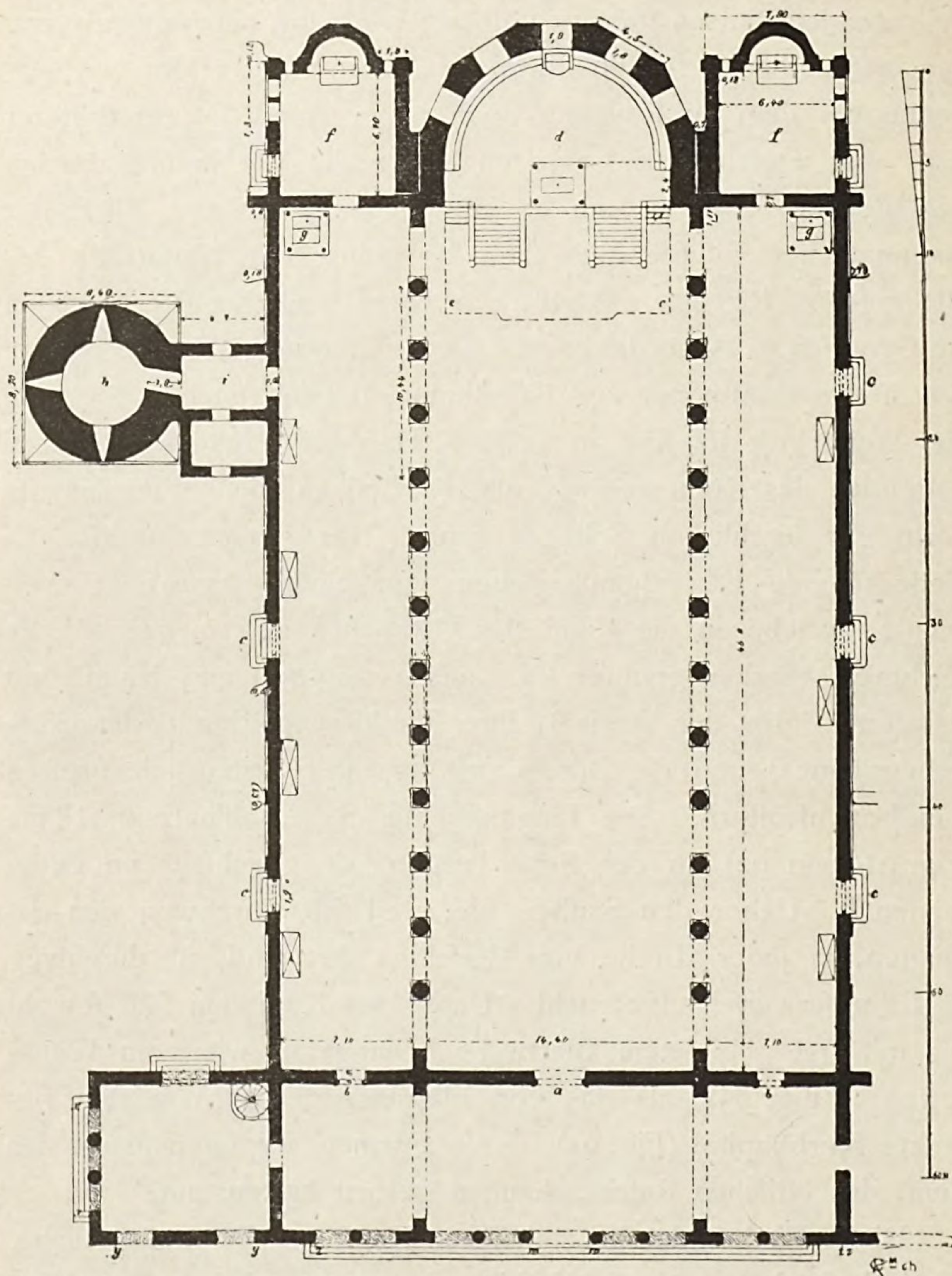
Dieser Einfluss der byzantinischen Kunst auf die ravennatische, den insbesondere auch die Mosaiken bezeugen, wird um so erklär-

1) So an der Kirche des hl. Petrus, später S. Francesco genannt, erbaut zwischen 426 und 430, des Evangelisten Johannes, erbaut von der Galla Placidia, an der Basilika S. Teodoro.

2) An der Kirche S. Francesco und S. Apollinare in Classe.

3) In Mittelfyrien. Siehe oben Seite 176.

Fig. 91.



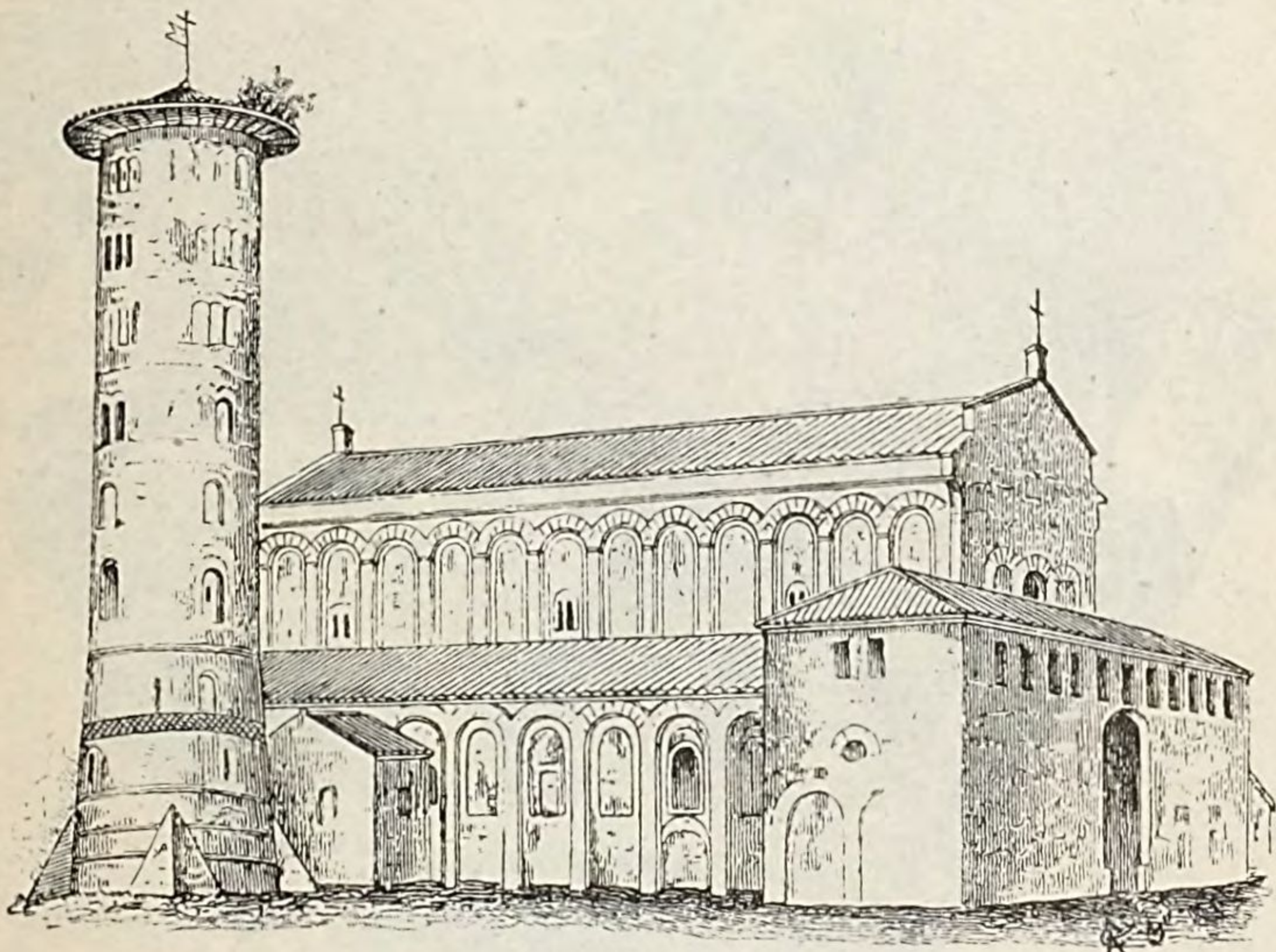
GRUNDRISS VON S. APOLLINARE IN CLASSE.

licher, wenn wir uns erinnern, daß die Galla Placidia als Vormünderin ihres entnervten Sohnes in inniger Beziehung zu dem byzantinischen Hofe stand, Theoderich der Große, als Geißel dorthin gebracht, von seinem achten bis zum achtzehnten Jahre an ihm

erzogen, und der Blick der Kirche im Abendlande hülfesuchend gegen die arianischen Gothen nach dem erstarkenden Byzanz gerichtet war. Dafs die Arianer auf die Komposition der christlichen Kirchen von irgend welchem verändernden Einflufs gewesen seien, ist zudem nicht nachweisbar.

Im Zusammenhang mit diesen Eigenthümlichkeiten haben die ravennatischen Basiliken noch den Vorzug, dafs sie in all ihren Theilen demselben schaffenden Geiste ihre Existenz verdanken, so

Fig. 92.



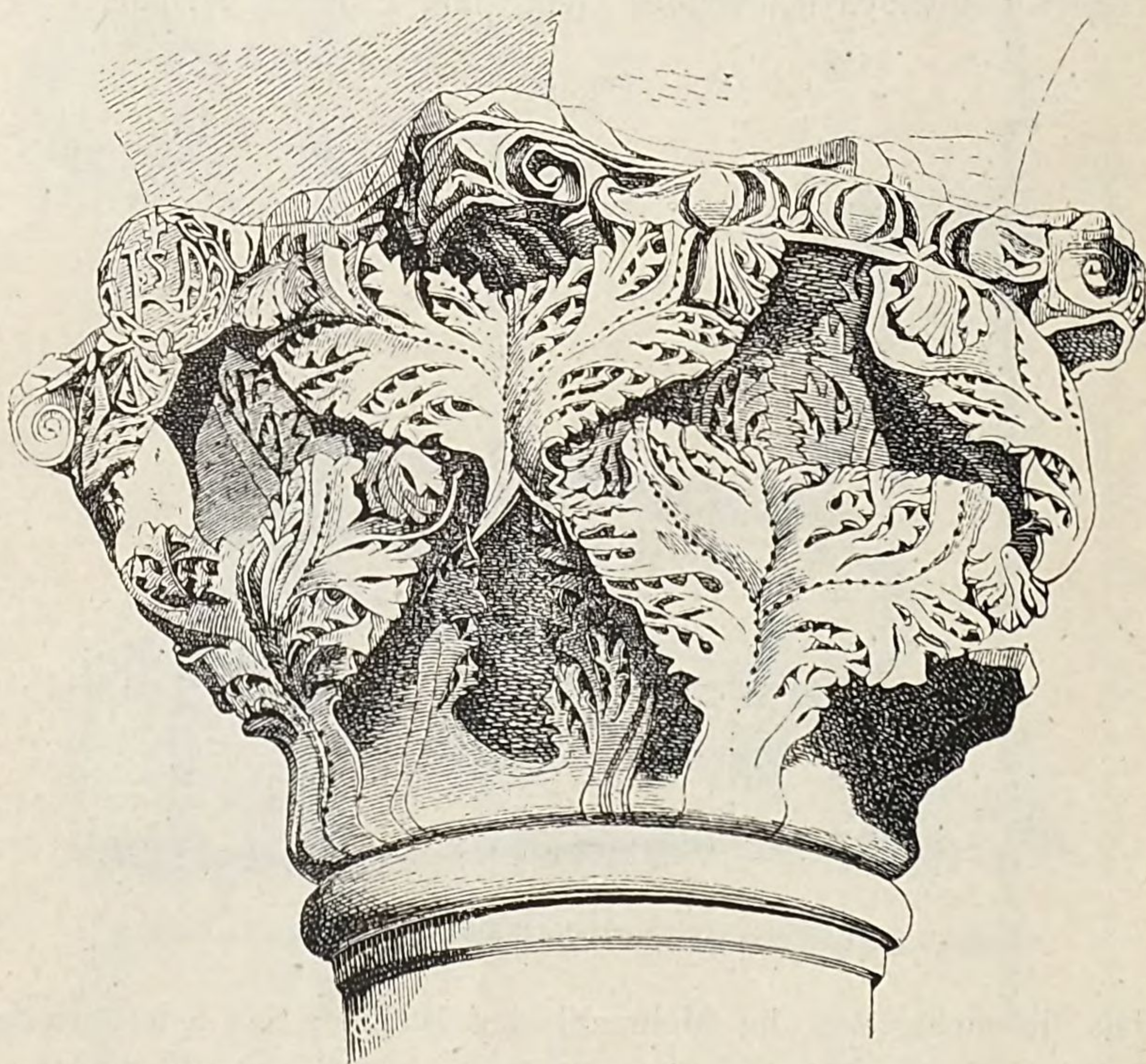
ANSICHT VON S. APOLLINARE IN CLASSE.

dafs sie nicht, wie die Mehrzahl der Basiliken in dem übrigen Reiche, aus verschiedenartigen Formelementen zusammengesetzt, sondern durchaus stilgemäfs und einheitlich, insbesondere in den Säulen und Gesimsen, hergestellt sind. Sie legen Zeugniß davon ab, was die christliche Architektur nach allen Seiten hin selbständig zu erschaffen fähig war.

Von der inneren Ausstattung der Basiliken zu Ravenna verdienen die herrlichen Mosaiken in byzantinischem Stile hier wenigstens erwähnt zu werden. Wie bei den Basiliken des übrigen

Italiens war das Aeussere im Gegensatz hierzu sehr einfach. Doch ist hervorzuheben, dass die äusseren Flächen der aus Ziegelsteinen hergestellten Mauern den inneren Organismus der Kirche dadurch zum Ausdruck brachten, dass, ihm entsprechend, runde Blendarkaden, die auf schwach vortretenden Lisenen die Fenster um-

Fig. 93.

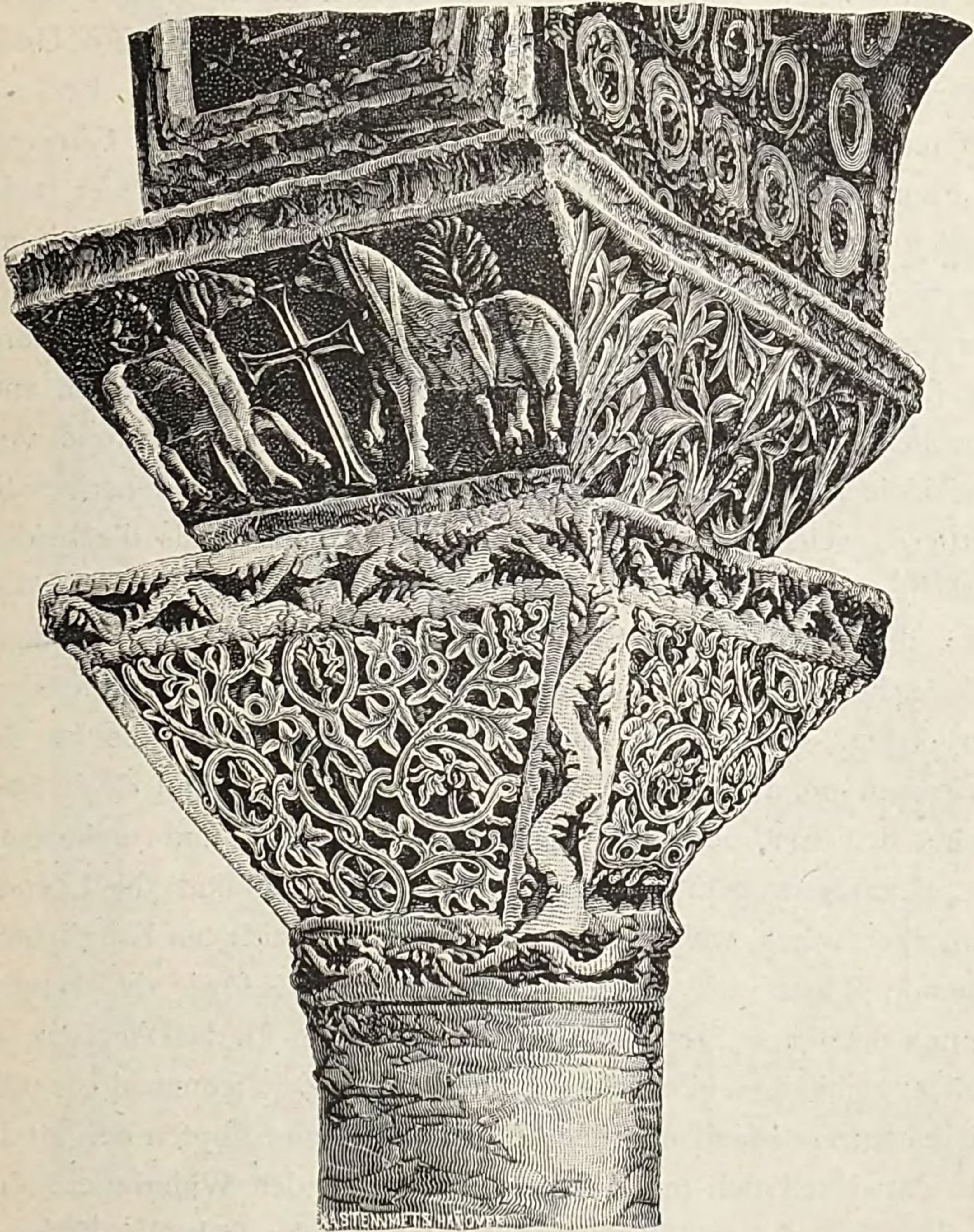


KAPITÄL AUS DER HERCULES-BASILIKA IN RAVENNA.

rahmen, angebracht wurden und die Backsteingefimfe mit den verschiedenen Lagen der einzelnen Schichten und mit ihrer Ueberkrugung einen reizenden Wechsel von Licht und Schatten an den betreffenden Stellen hervorbrachten. Im Uebrigen gilt das von den altchristlichen Basiliken Italiens im Allgemeinen Gesagte auch von den ravennatischen.

Dieselbe Vereinigung der italischen und byzantinischen Kunstweise zu harmonischer Neugestaltung ist an den Rundbauten Ravenna's zu erkennen, unter denen wir der berühmten Kirche

Fig. 94.



KAPITÄL AUS S. VITALE MIT FILIGRANARTIGEM ORNAMENT.

S. Vitale als dem schönsten und für die abendländische Architektur bedeutendsten Werke unsere besondere Aufmerksamkeit zu schenken haben.

Der Zentralbau wurde gleichzeitig in der abendländischen und morgenländischen Kirche ausgebildet, ohne dass, wie auch aus unseren Betrachtungen hervorgeht, ein gegenseitiger Einfluss von wesentlicher Bedeutung nachweisbar ist. Auch Ravenna hat ein bemerkenswerthes Beispiel eines von fremdem Einfluss freien Zentralbaues aufzuweisen. Es ist dieses das vom Bischof Ursus wahrscheinlich gegen 404 zugleich mit der erwähnten Ecclesia Ursiana erbaute Baptisterium der Orthodoxen, jetzt S. Giovanni in Fonte genannt. Der achteckige, ursprünglich mit vier halbrunden Ausbauten und zwei Eingängen versehene Bau zeigt im Innern eine wohlgefällige, von klarem Stilgefühl entworfene Gliederung. Beide Geschosse sind durch Blendarkaden gegliedert, die sich auf Säulen in den Ecken stützen. Die den unteren entsprechenden oberen Arkaden überspannen je eine Gruppe von drei kleineren auf Säulen ruhenden Arkaden, unter denen je die mittlere, welche das Fenster umspannt, grösser ist als die beiden seitlichen. Eine Kuppel in Segmentform überdeckte den reizenden Bau, der durch spätere Stuckreliefs und eine Fülle von Mosaiken, »vielleicht das Beste aus altchristlicher Zeit«, sich noch besonders hervorthut. »Es ist im Innern eine Farbenpracht, die an die Heiterkeit pompejanischer Wandgemälde erinnert, und doch stört nichts den Eindruck der Feier, der sich sofort und andauernd des Beschauers bemächtigt.«¹⁾ Am Aeusseren sind die Lisenen bemerkenswerth, welche durch je zwei in der Mitte auf Kragsteinen ruhende Bogen mit einander verbunden sind, sowie das Hauptgesims mit feiner Stromschicht. Im Uebrigen ist das Aeussere in Einklang mit den kirchlichen Bauten jener Zeit schmucklos. Die mit einem Holzdach überdeckte Kuppel ist aus Töpfen hergestellt und entwickelt sich mit Zwickeln schon von den Widerlagern der Bogen aus, so dass wir also hier schon sehr früh die Kuppel-

¹⁾ Vergl. über die Bauwerke Ravenna's die anziehende Schilderung Rahn's: Ein Besuch in Ravenna in

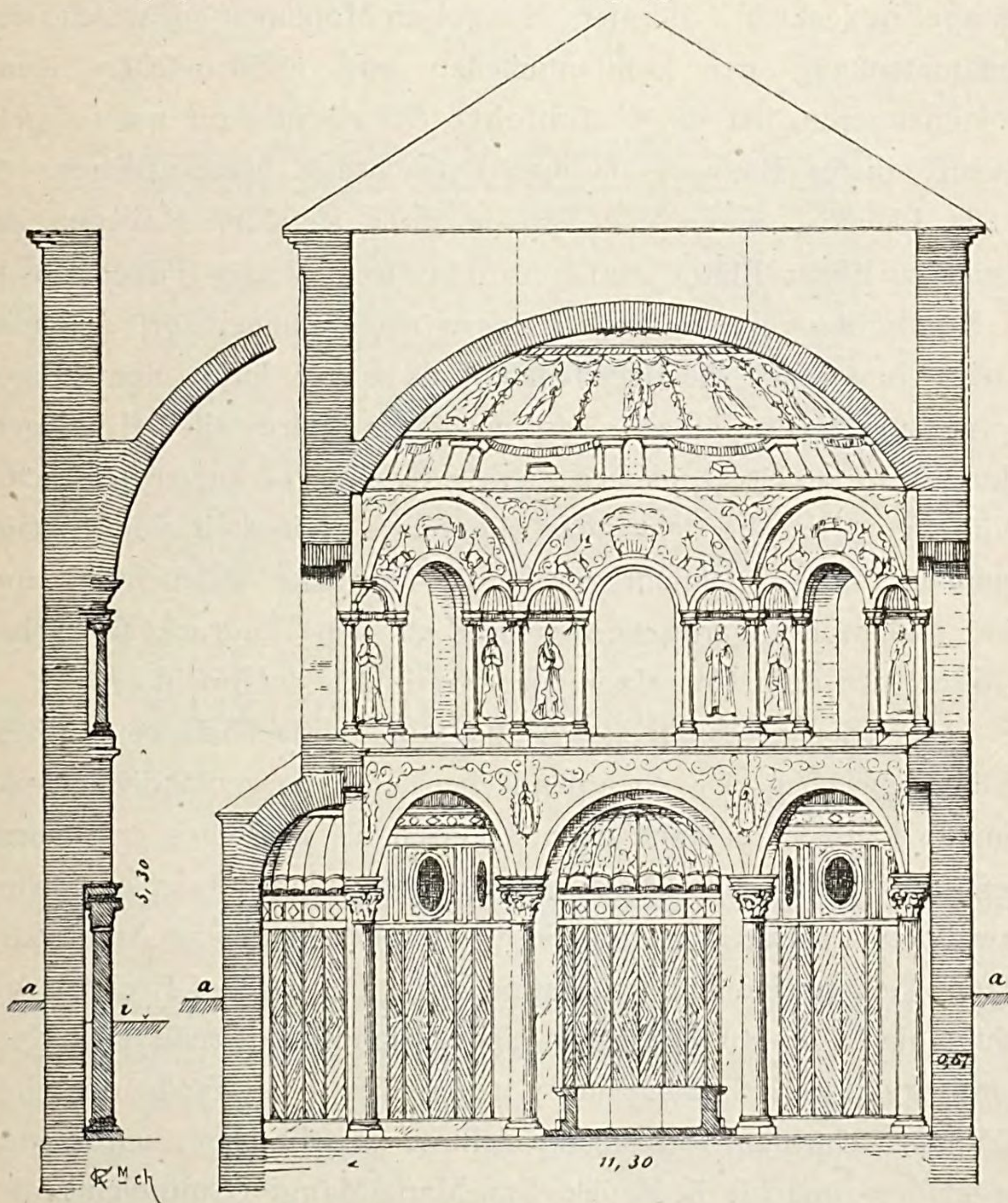
Zahn's Jahrbüchern für Kunstwissenschaft. Leipzig 1868.

konstruktion nach einem dem Vieleck umbeschriebenen Kreise angewendet finden.

Unter byzantinischem Einfluß entstand vermuthlich die Grabkirche der Galla Placidia, jetzt San Nazaro e Celso genannt,

Fig. 96.

Fig. 95.



INNERE ANSICHT UND THEIL EINES DURCHSCHNITTES DES BAPTISTERIUMS
DER ORTHODOXEN IN RAVENNA.

obwohl ein solcher wegen des Mangels an byzantinischen Bauwerken aus der Zeit vor Justinian direkt nicht nachweisbar ist. Sie zeigt in ihrer Komposition dasselbe Prinzip, welches den

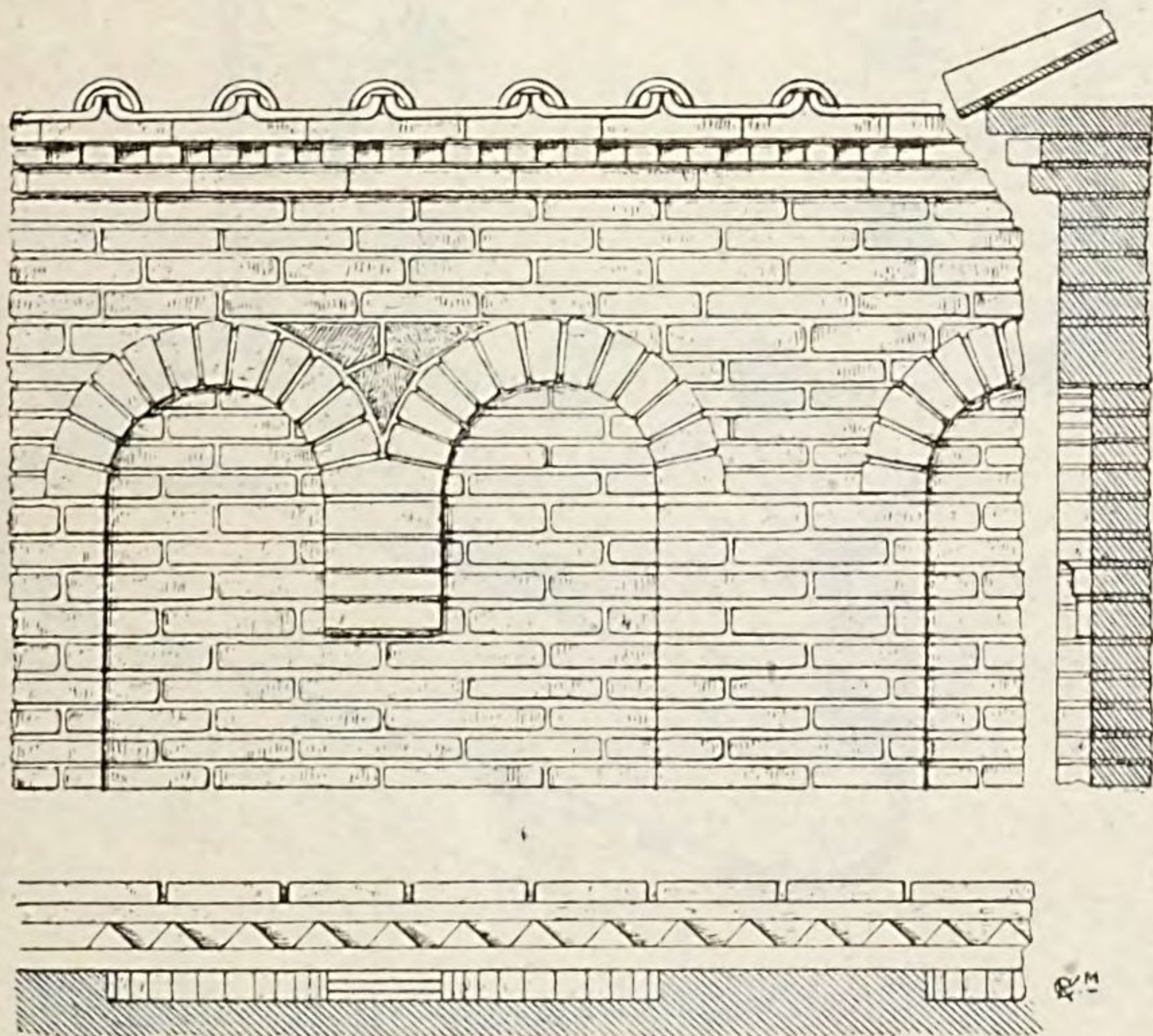
Bauwerken aus der letzten Periode der byzantinischen Architektur eigenthümlich ist. Die kleine Grabkapelle bildet nämlich im Quadrat ein lateinisches Kreuz, dessen vier Schenkel mit Tonnengewölben überdeckt sind, während die durch die Durchschneidung der Kreuzarme gebildete Vierung über einem Tambour mit einer Kuppel bedeckt ist. Bei dem Mangel an Monumenten, welche den Zusammenhang der konstantinischen und justinianischen Kunst dokumentieren, hat die Geschichte der Architektur um so mehr Recht, dieses Bauwerk in ihre Betrachtung hineinzuziehen, da Galla Placidia, unter der sich in ihrer Residenz Ravenna die Kunst zu hoher Blüthe entfaltete, bei ihrem Vetter Theodosius II. in Konstantinopel mit ihren Kindern einen Zufluchtsort gefunden hatte, bevor sie die Herrschaft Italiens für ihren unmündigen Sohn antrat. »Das Innere«, sagt wiederum Rahn, »ist bei völligem Mangel an architektonischer Ziergliederung von unvergleichlicher Wirkung. Hier herrscht nicht die bunte Heiterkeit von S. Giovanni in Fonte, vielmehr erhöht die schwache Beleuchtung und eine gedämpfte Harmonie der Farben den Eindruck feierlichen Ernstes, der dem Charakter eines Grabmals entspricht.«¹⁾

SAN VITALE Dafs die ravennatische Architektur thatsächlich eine Mittelstellung zwischen der abendländischen und morgenländischen einnimmt, kann schon nach dem Gefagten als zweifellos erscheinen; bestätigt wird sie lediglich durch die Kirche San Vitale, den schon erwähnten grossartigen und die übrige abendländische Architektur mannigfach beeinflussenden Kuppelbau. Der Bischof Ecclesius beschlofs nach der Rückkehr von einer Gesandtschaftsreise nach Konstantinopel die Erbauung einer neuen Kirche an Stelle der alten S. Vitale. Um den Gottesdienst nicht zu unterbrechen, wurde jener gegenüber zunächst die Basilika Sta. Maria Maggiore möglichst rasch erbaut. Noch zu Theoderichs des Grossen Lebzeiten 526 ist die jetzige Kirche San Vitale begonnen; ihre Weihe erhielt sie in Folge der Gothenkämpfe in Italien erst unter dem Bischof Maximian 547,

¹⁾ Rahn a. a. O. S. 172.

obwohl die Kirche schon 534 so weit hergestellt war, daß man die Einfügung der Mosaiken beginnen konnte. Der eigentliche architektonische Bau wurde demnach noch unter der Herrschaft der arianischen Gothen vollendet. Schon der Umstand, daß der Bischof nach einer Reise in das Ostreich den Gedanken zum

Fig. 97.



ÄUSSERER ARKADENFRIES VOM BAPTISTERIUM DER ORTHODOXEN.

Umbau von S. Vitale faßte, legt die Vermuthung byzantinischen Einflusses nahe. Wenn aber auch die oben geschilderten Hauptkuppelbauten Konstantinopels erst unter der Regierung Justinian's erbaut wurden, so ist hinsichtlich der konstruktiven Gliederung dennoch ein Einfluß des östlichen Reiches nicht ausgeschlossen, da wir wissen, daß schon seit der Römerzeit der Kuppelbau hier eine systematische Ausbildung erfuhr. Keineswegs aber ist S. Vitale eine bloß kopierte Nachahmung irgend eines andern Baues, sondern sie ist die Komposition eines original schaffenden Geistes, der dem Zuge jener Zeit folgte, welche durch Theoderich den Großen so Gewaltiges im staatlichen Leben erreicht sah. In der Architektur war damals die Vorliebe für großartige Rund-

Fig. 98.

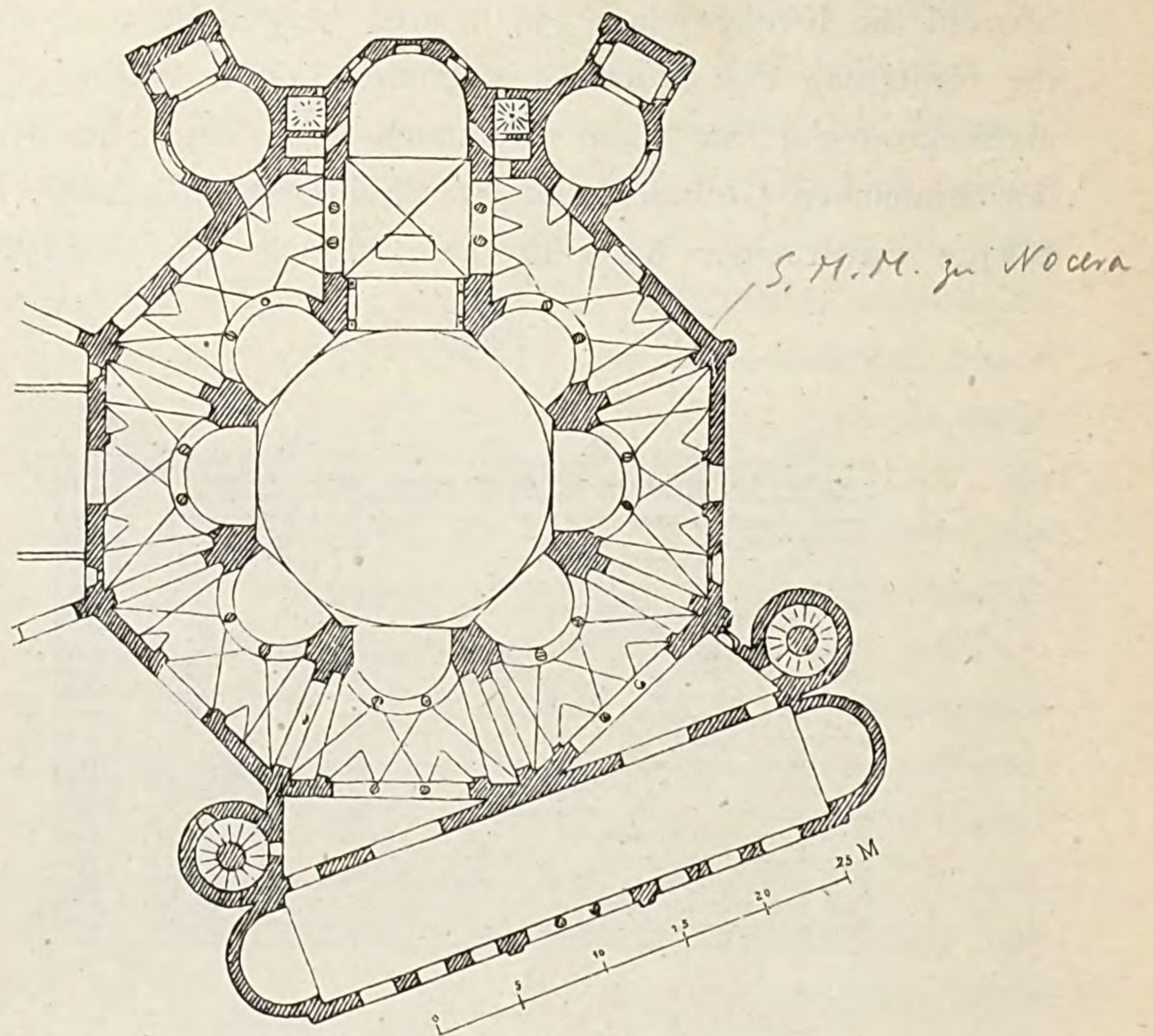
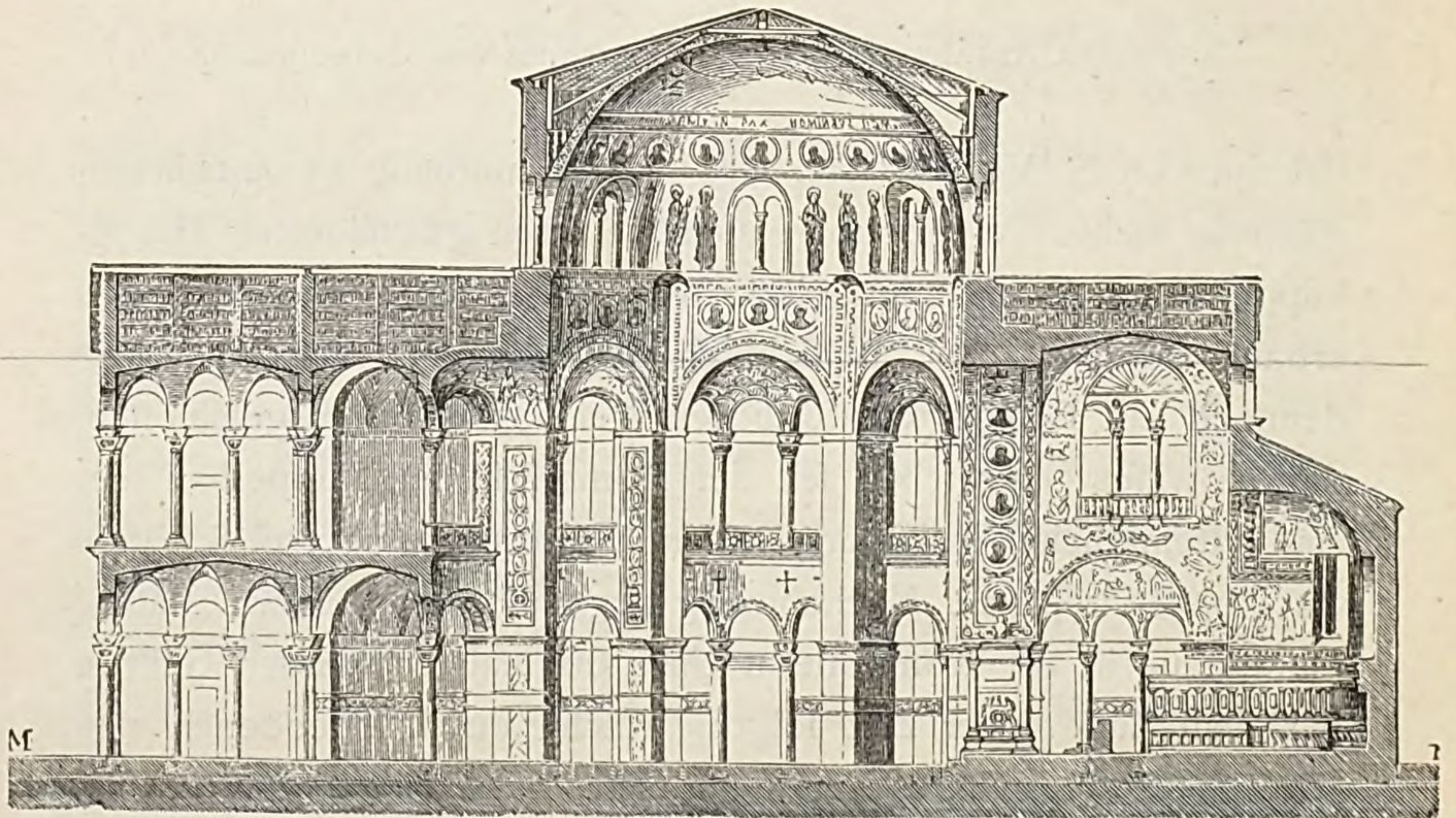


Fig. 99.



GRUNDRISS UND INNERE ANSICHT VON S. VITALE IN RAVENNA.

bauten stärker denn je zuvor, und es ist bei der Besprechung von S. Vitale durchaus nicht unbemerkt zu lassen, daß die Kuppelkirche zu Zorah (Esra)¹⁾ in Syrien 510, San Vitale seit 526, S. Sergius und Bacchus in Konstantinopel wahrscheinlich seit 527 und die Sophienkirche ebendasselbst von 532—538 erbaut wurden; denn auch hinsichtlich der Klarheit der Komposition steht S. Vitale der Kirche zu Zorah viel näher als S. Sergius und Bacchus, wie ein Vergleich der Grundrisse (Fig. 42 und 98) erkennen läßt. Das Gleiche ist hinsichtlich der Ueberführung des Vielecks in die Kreislinie zu sagen, die bei S. Vitale durch die niedrigen Zwickel nicht minder gewaltsam wie in Zorah erfolgt. Damit ist das Verhältniß von S. Vitale zu der Baukunst des byzantinischen Reiches an dieser Stelle genügend charakterisiert.

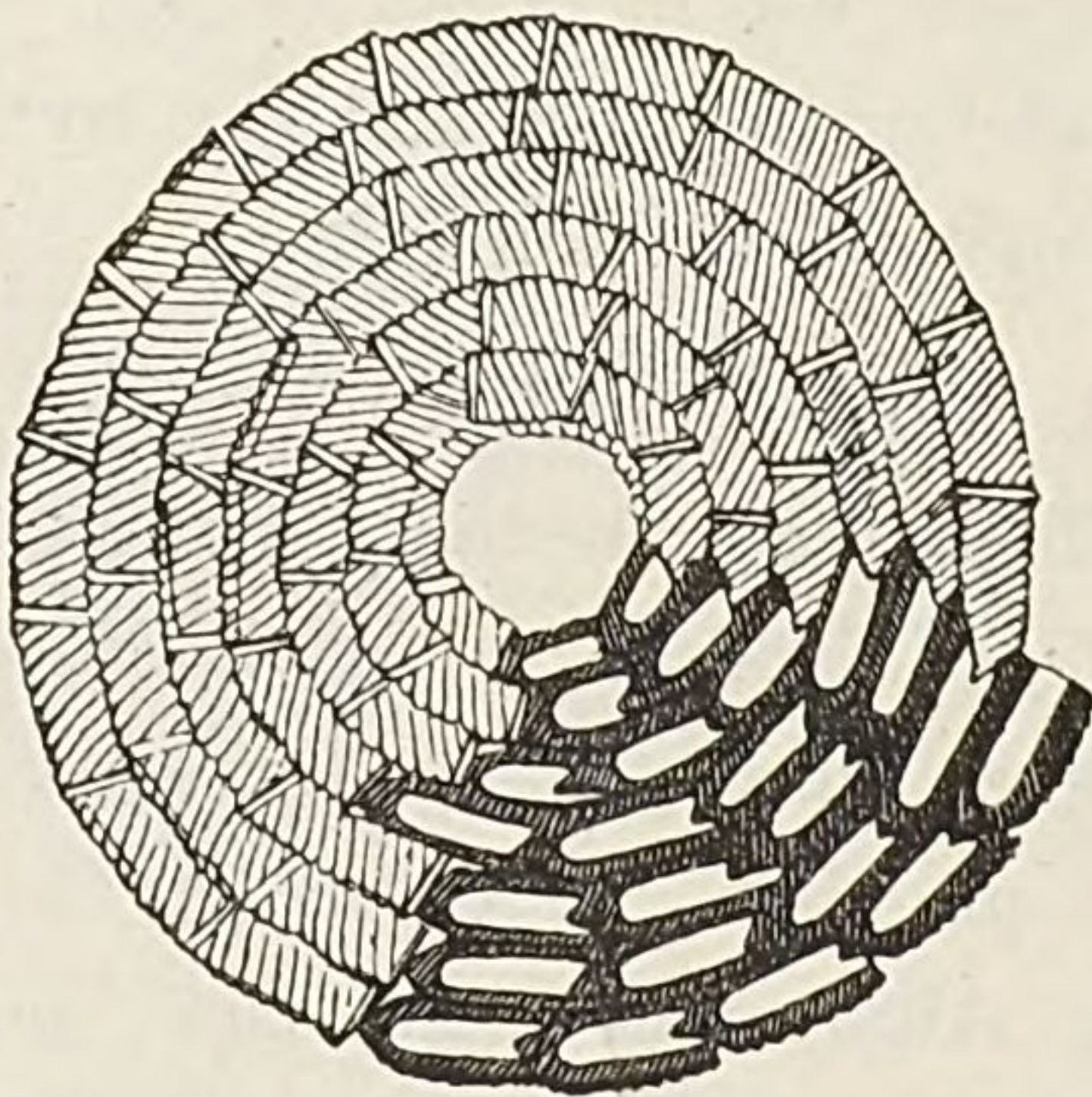
Die Kirche S. Vitale besteht aus einem auf acht Pfeilern mit achteckigem Tambour ruhenden mittleren Kuppelbau, den sieben zweigeschoffige Exedren mit Halbkuppeln und ein ebenfalls zweigeschoffiger, von den achteckigen Umfassungsmauern begrenzter Gang umgeben. Der höher als dieser Umgang erbaute viereckige Altarraum, dem eine innen runde, aussen polygone Apfis sich anschließt, ist mit einem Kreuzgewölbe überdeckt. Die Exedren stützen sich mit Halbkreisbogen unten und oben auf Säulen, Kreuzgewölbe überdecken auch die beiden Umgänge. Die breite, mit Halbkreisnischen abgeschlossene Vorhalle mußte der Straßse wegen diagonal angelegt werden. Hinter ihr stiegen links und rechts runde Thürme auf.

Das von den Architekten bei diesem Baue angewendete Unterstützungssystem ist ein ebenso einfaches wie sicheres. Denn es stützen nicht nur die Exedren die Widerlager des weiten Kuppelgewölbes, sondern der Schub desselben wird zugleich auch vermittels flacher Bogen auf die durch Pfeiler verstärkten Umfassungsmauern übertragen. Außer diesen Vorichtsmafsregeln,

¹⁾ Siehe oben Seite 163.

welche sich trefflich bewährt haben, fuchten sie auch noch die Kuppellast selbst möglichst zu verringern. Sie stellten nämlich den Kern des Gewölbes aus hohlen Töpfen her. In dem unteren Theil der Kuppel, wo Fenster dieselbe durchbrechen, wurden Amphoren aufrecht gestellt; im oberen wurden Töpfe, welche die Form von gerippten Zylindern haben und hinten in einer Spitze geschlossen sind, so dafs mit dieser ein Topf in den andern hineingeschoben werden konnte, wagerecht so gelegt, dafs sie eine fortlaufende Spirale bildeten (Fig. 99 A). So zeugt die ganze Anlage

Fig. 99 A.



KUPPELKONSTRUKTION IN S. VITALE.

ihrer Konstruktion von einem geschulten, mit den Gesetzen der Statik wohl vertrauten Meister; dafs es ihm zugleich nicht an Wärme der Empfindung fehlte, davon überzeugt ein Blick auf den überaus kühnen inneren Aufbau mit feinen hohen Pfeilern, feinen luftigen Arkaden und seiner hoch emporgehobenen Kuppel. Selbst der viereckige Altarraum unterbricht in keineswegs unliebfamer Weise den Umgang: luftige Arkaden öffnen auch ihn seitlich, so dafs das Auge überall den Beherrscher der Materie erkennt. Ueber die Detailformen hingegen kann man weniger Lobenswerthes sagen. Die Pfeilerform ist dem achteckigen Grundrifs und den Bogen-Konstruktionen angepaßt. Die Säulenstämme sind ohne Kannelierung und ihre Kapitäle bestehen aus

einem oben viereckigen, nach unten zu der Kreislinie allmählich angepaßten Block; bei einigen Kapitälern finden wir die uns gleichfalls schon aus der byzantinischen Kunst bekannten Wellenformen wieder. Ein Kämpferauffatz stellt die Vermittlung mit dem Bogen her. Auch das filigranartige, vom Kerne sich nur wenig abhebende Ornament brauchen wir, als mit dem byzantinischen übereinstimmend, hier bloß zu erwähnen.

Der vornehmste Schmuck des Innern, die Mosaikarbeit, ist nur im Altarhaus und der Apsis erhalten. Sie gehört zweifellos der byzantinischen Kunst an und ist vielleicht durch byzantinische Freigebigkeit veranlaßt. Die großen Zeremonialbilder im Altarhause stellen Justinian mit seiner Gemahlin Theodora dar, wie sie, begleitet von ihrem Gefolge, der Kirche in Gegenwart des Bischofs Maximian Geschenke darbringen. Diese Mosaiken mögen die Veranlassung gewesen sein, daß man ohne Weiteres S. Vitale der byzantinischen Kunst zugeschrieben hat.

Fragen wir uns nun aber, welchem Volke denn eigentlich die architektonische Ausführung dieses Baues zuzuschreiben ist, so brauchen wir nur an die politischen Zustände Italiens zu denken, um das Richtige zu finden. Die Kirche ist eines der schönsten Zeugnisse des Umschwunges, den die Herrschaft des Gothenkönigs Theoderich d. Gr. zum Heile des italischen Volkes durch Weisheit, Gerechtigkeit und Thatkraft herbeizuführen vermocht hatte. Wenn auch vielleicht germanische Hände an diesem Werke nicht thätig waren; der heldenmüthige Geist Theoderich's, der ganz Italien von Neuem belebte, ist dennoch in ihm versteinert worden, und so möge es als ein Erinnerungszeichen gothischer Macht und Kraft auch fernerhin den Stürmen der Zeit trotzen. Daß dieser innere Zusammenhang der in S. Vitale verkörperten Kunst mit der Gothenherrschaft Theoderich's thatsächlich vorhanden ist, können auch die Kämpfergesimse der Pfeiler und Wände beweisen, »welche sich an die Simse der Ostgothenbauten strikt anschließen«. ¹⁾

¹⁾ Mothes a. a. O. S. 218.

Allein nicht blofs mittelbare Spuren der gothischen Herrschaft in Italien sind erhalten, sondern auch von ihrem eigenen Geist direkt gewollte und geschaffene. Das gothische Volk war eines der bildungsfähigsten unter den germanischen Völkern, und es ist wohl zweifellos, dafs schon der Aufenthalt in den dem byzantinischen Reiche zugehörigen Ländern nicht ohne Einfluß auf sein geistiges Leben blieb. Es hat, den Werth seiner eigenthümlichen nationalen Güter wohl erkennend, seine Muttersprache für die Wissenschaft und die Kunst zu verwerthen gewußt. Wulfila's Bibelübersetzung und die Evangelienharmonie sind dauernde Zeugen seines geistigen Strebens. Zugleich aber zeigten die Gothen sich empfänglich für die Kultur der byzantinischen und römischen Welt. Ihre alten Heldenlieder gerathen nicht in Vergessenheit, sondern sie würzen vielmehr das reich bewegte Leben am Hof Theoderich's zu Ravenna, während zu gleicher Zeit die klassische Bildung im Sinne jener Zeit ihre Pfleger findet. Ueberhaupt mischten sich in dem von Theoderich gegründeten Gothenreich in Italien in eigenthümlicher Weise gothische und italische Elemente. Während die Gothen als der eigentliche Kriegerstand die wirklichen Herrscher des Landes sind, büßen sie selbst unter der Regierung des Königs an der alten Volksfreiheit ein. Die oberste Rechtspflege ward dem König übertragen, der nicht dulden will, dafs rohe Gewalt dem richterlichen Urtheil vorgehe. Durch die Begünstigung der Begabteren des Volkes entwickelt sich ein Adel, dem gegenüber die Gemeinfreien, da sie theils in Schuldknechtschaft, theils in ein Schutzverhältniß zu ihm geriethen, mehr und mehr verschwinden. Kurzum, »Theoderich's Reich ist merkwürdig als ein Versuch, die neuen Elemente mit den alten zu vereinen und die Herrschaft in den alten Formen fortzuführen«. ¹⁾ Der gewaltige Geist des großen Fürsten, der in der empfänglichsten Zeit seines Lebens in Konstantinopel gebildet war,

¹⁾ Wattenbach, Deutschlands
Geschichtsquellen im Mittelalter. §. 4.
Dahn, Urgeschichte der germanischen

und romanischen Völker. Berlin 1881.
Bd. I. S. 331 etc.

ohne die Vorzüge feines germanischen Charakters zu verlieren, durchdringt das ganze Kulturleben feines Volkes. Auch die Werke der bildenden Kunst, insbesondere der Architektur, legen Zeugniß hiervon ab. Denn der Gothe Theoderich ist es, der, begeistert für die Werke der antiken Kunst, ihren Verfall mit allen ihm zu Gebote stehenden Mitteln zu bekämpfen sucht. Italien, so war sein Wille, sollte unter seiner Regierung in dem monumentalen Schmucke seiner Kunstwerke von Neuem erglänzen. »Es ist eines großen König würdig«, sagt er, »feine Paläste durch Bauten zu schmücken. In unserer Aera sollen die Werke der Alten nicht zerfallen, unsere Zeit soll der Herrlichkeit der Alten nicht nachstehen, denen unsere Periode an Glück nicht nachsteht. Das Glück der durch uns befreiten Städte stelle sich in ihren Bauten dar. Das Alterthum lebe unter unserm Scepter wieder auf: zu Dank und Lob wollen wir die Manen der alten Kaiser verpflichten, deren Bauten wir die Jugend wiedergeben: die Wunderwerke der Alten sollen, durch uns der Zerstörung entrissen, unsern Ruhm erhöhen.« Zu letzterem Zwecke schuf Theoderich das Amt eines *custos palatii*, eines Palasträters, der über die Erhaltung und Restauration der antiken Werke und über die künstlerische Ausführung der Neubauten in klassischer Schönheit wachen sollte. So wurde der Barbarenkönig der geistige Erbe des besseren Theiles der römischen Imperatoren.

Die gothische Kunstthätigkeit schloß sich der bestehenden an, ihr nicht nur eine neue Anregung gebend, sondern auch selbstschöpferisch dabei mitwirkend. Ravenna, die Residenz Theoderich's, bildete ihren Mittelpunkt. Die Hauptkirche der Arianer, die Basilika S. Teodoro, war ein älterer Bau, der durch seine Breitenverhältnisse auffiel. Unter den verschiedenen altchristlichen Kapiteln befinden sich auch solche mit byzantinischem Einfluß. Das achteckige Baptisterium der Arianer mit einem Kuppelgewölbe, welches unmittelbar von den Schildbogen der Umfassungsmauer getragen wird, ist verwandt mit dem Baptisterium der Orthodoxen. Die dreischiffige Basilika Sancti Martini, wegen

ihrer prachtvollen Decke in coelo aureo betitelt, ist von Theoderich erbaut und 504 geweiht. Die Kapitäle zeigen den scharfen byzantinischen Schnitt der Blätter. Ob die barbarischen Motive der durchbrochenen Balustraden dieser oder einer spätern Zeit angehören, ist nicht zu entscheiden. Dafs die Baumeister Theoderichs bei heiligen Bauten an der vorherrschenden Tradition festhielten, liegt nicht in ihrem Unvermögen, sondern in der Zweckmäfsigkeit der vorhandenen Kunstweise.¹⁾

Die eigenthümliche Geschmacksrichtung der Gothen zeigt sich vorzugsweise da, wo persönliche Verhältnisse und Wünsche in den Vordergrund treten, bei den Profanbauten. Zu diesen gehörten die Palaftbauten zu Verona, Spoleto und Ravenna. Nur an erstem und letztem Orte sind Reste erhalten, die hier, als die Stilrichtung kennzeichnend, Berücksichtigung verdienen.

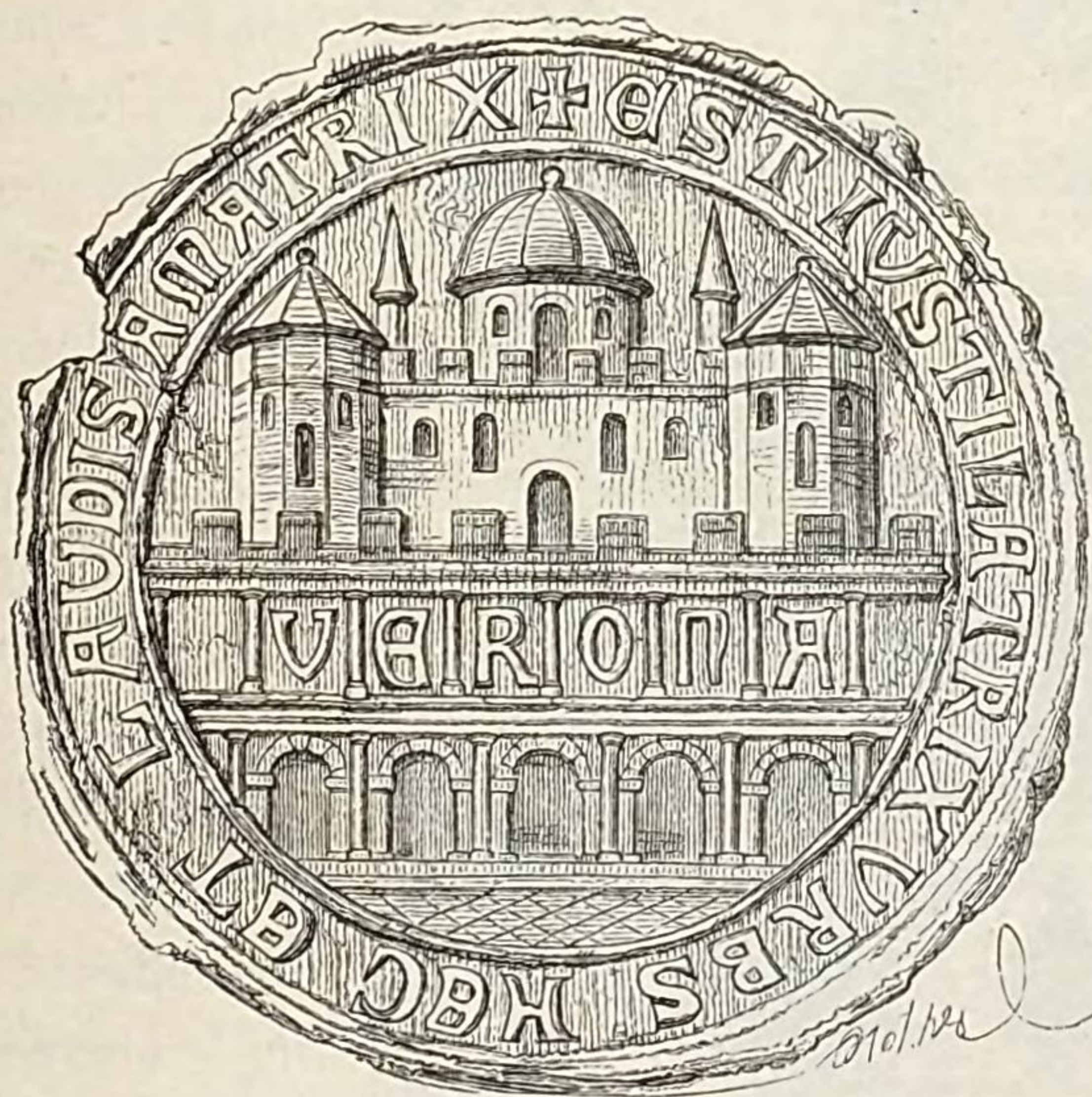
Die wenigen Reste des Palaftes Theoderich's zu Verona finden ihre Ergänzung in einem Siegel dieser Stadt aus dem letzten Viertel des zwölften Jahrhunderts. Jedenfalls aber zeigt dieses den Palaft mit den Veränderungen, welche die späteren Herrscher ihm hatten zu Theil werden lassen. Hiernach erhebt sich der Palaft mit zwei Terrassen; an der unteren sind Hallen mit Bogen und Säulen, an der oberen solche mit Säulen allein sichtbar. Ein Zinnenkranz schliesst den oberen Platz nach der unteren Terrasse zu ab. Der Palaft selbst ist von zwei kräftigen polygonen Thürmen flankiert, deren vordere drei Flächen von Bogenfenstern durchbrochen sind. Ebenfolche beleben auch symmetrisch zu dem mit einem Rundbogen überspannten Portal den Mittelbau, dessen Abschluss oben wiederum Zinnen bilden. In der Mitte wird ein runder Tambour mit einer Halbkreiskuppel und links und rechts hiervon je ein schlankes Thürmchen mit spitzem Kegel-

¹⁾ Viele Reste von den Bauten Theoderichs des Grofsen in den verschiedenen Städten seines Reiches bedürfen noch einer genaueren Unter-

suchung. Eine Zusammenstellung seiner architektonischen Thätigkeit ist bei Mothes a. a. O. S. 173 etc. zu finden.

dach sichtbar. Das Mauerwerk ist aus Quadern hergestellt, deren Schichten mit mehreren Lagen flacher Steine stellenweise abwechseln.

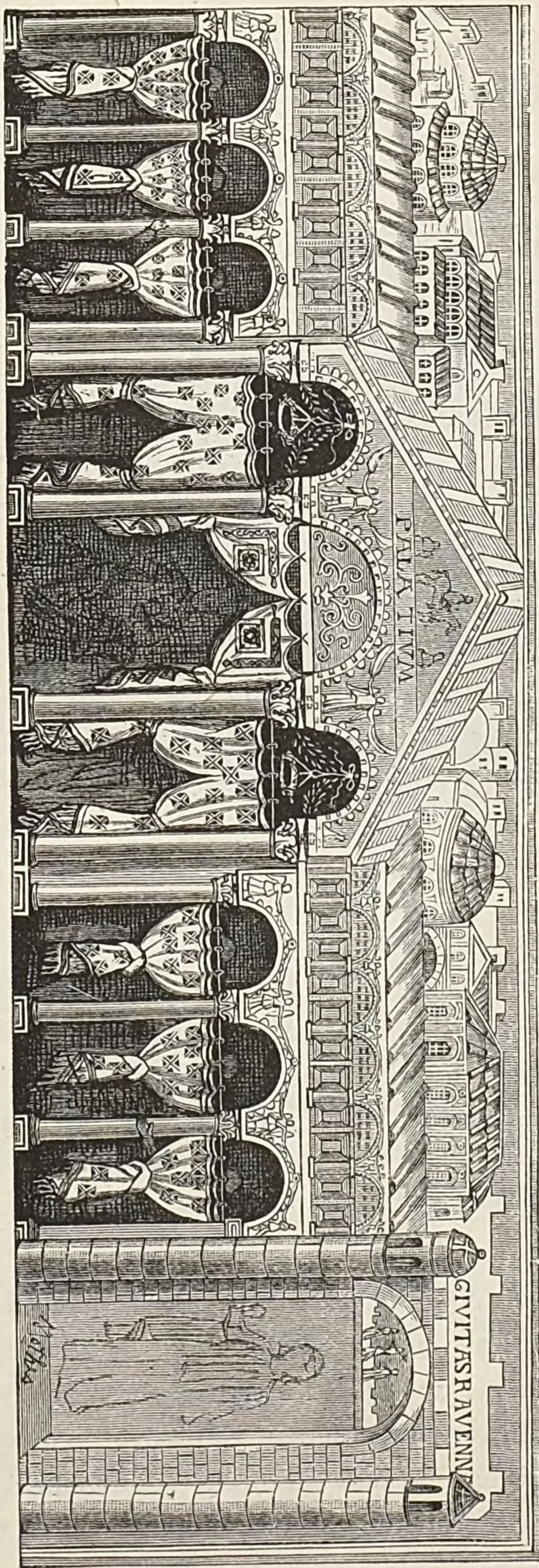
Fig. 100.



SIEGEL VON VERONA MIT THEODERICH'S PALAST. (NACH MOTHES.)

Mehr ist uns erhalten vom Palast Theoderich's in Ravenna. Er soll nach den Berichten aus vielen Höfen, Gärten und Hallen bestanden haben, mit Säulen und Mosaiken geschmückt und ringsum von Säulengängen umgeben gewesen sein. Jetzt steht nur noch eine schmale Frontwand da, welche einst zu einem hier errichteten Franziskanerkloster gehörte. Eine Schwesterkunst der Architektur hat aber auch diesen Palast zum Gegenstande einer Darstellung gewählt, die uns erhalten ist. Es ist uns nämlich ein Mosaikbild in der Basilika S. Apollinare nuovo, neben welcher der Palast stand, erhalten. Dieses zeigt uns als hervorragendsten Theil desselben einen mit einem flachen Giebel abgedeckten Mittelbau, unter dem auf schlanken Säulen mit korinthisierenden Kapitälern sich drei Arkaden befinden; die mittlere Arkade ist breiter und höher als die anderen und hat einen gedrückten Bogen. Ihre Lünette ist mit

Fig. 101. THEODERICH'S PALAST ZU RAVENNA. (MOSAIKBILD.)

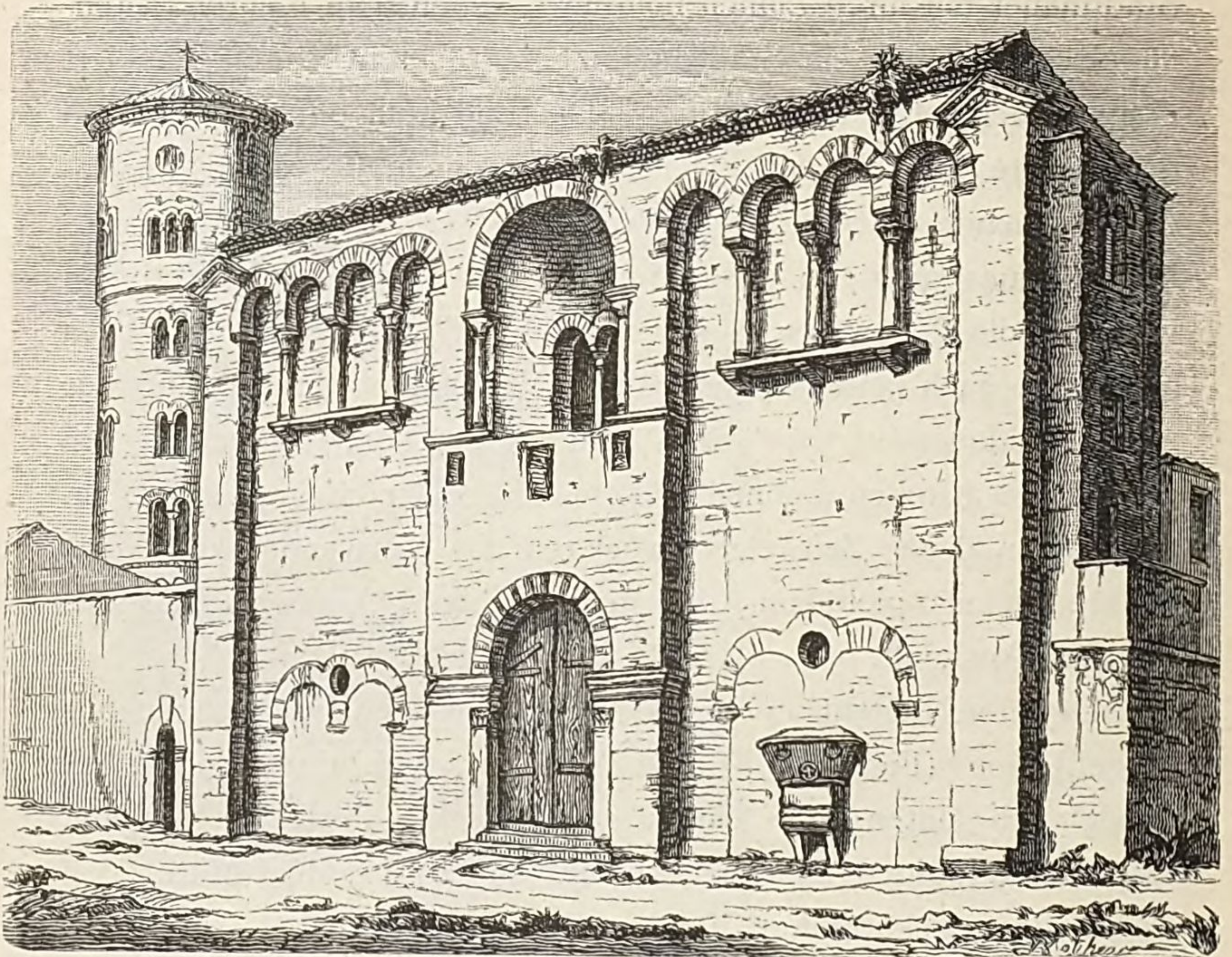


einer Platte, wie es scheint, geschlossen, die mit Ornamenten geziert ist. Zwei Guirlanden, zwischen denen eine Krone herabhängt, schmücken je die beiden seitlichen Bogenöffnungen. Die links und rechts sich anschließenden Flügel bestehen im unteren Geschoss gleichfalls aus Arkaden, die jedoch kaum die Höhe von den Säulen der Mittelpartie erreichen; im oberen tragen kleine Säulen eine fortlaufende Reihe von Bogen. Vielleicht war dieses eine offene Halle, welche, wie bei den byzantinischen Häusern, mit den Gemächern in Verbindung stand. In den unteren Bogenöffnungen hängen gemusterte Portieren, in den Zwickelflächen sind Viktorien angebracht, und palmettenartige Ornamente zieren den Bogen.

Im Hintergrunde werden Rundbauten und Baſiliken und die Stadtmauer mit ihren Zinnen ſichtbar. Neben dem rechten Seitenflügel befindet ſich ein Stadtthor mit gedrücktem Bogen, flankiert von zwei ſchmalen Rundthürmen. Das Bild ſtellt offenbar die nach dem Meere zu gelegene, vielleicht mit einem Garten in Verbindung ſtehende Façade dar. Von den Verhältniſſen des eigentlichen Baues giebt es uns jedenfalls keine richtige Vorſtellung, während die dekorative Ausſtattung der Wirklichkeit entſprechen mag. Hiernach fand die konſtruktive Verbindung des Bogenbaues mit dem Mauerbau, wie wir ſie am Palaſt Diocletian und in den chriſtlichen Kirchen kennen gelernt haben, auch in der Profanarchitektur dieſer Zeit eine zweckgemäſſe Verwendung. Ueber andere Details giebt uns der noch ſtehen gebliebene Reſt des Palaſtes Auskunft.

Derſelbe beſteht in einem zweigeſchoſſigen Façadenbau aus Ziegelſteinen (Fig. 102). Sein mittlerer vorſpringender Theil öffnet ſich unten mit einem rundbogigen Portal, oben mit einer rundbogigen Niſche, welche hinten in der Mitte von einem Paar gekuppelter Fenſter durchbrochen iſt. Am Obergeſchoß ſchließen ſich links und rechts Blendarkaden an den Vorſprung an, welche auf je drei Säulen über einer von Konſolen getragenen Bank ruhen und ſich an den äußeren Enden der Façade an Strebepfeiler anſchließen, die jedoch eine eigene Bedachung haben. Dadurch werden letztere von den Arkaden iſoliert. Links und rechts von dem Hauptportal befanden ſich Eingänge, deren Bogen in der Mitte von einer Säule getragen wurden. Wir haben hier den Verſuch einer Façadengliederung mit Benutzung vorhandener Formenelemente, der weder in ſeinen Hauptverhältniſſen noch in ſeinen Einzeltheilen den Eindruck großer Kunſtübung macht. Nur als einer der älteſten Verſuche einer ſolchen Gliederung verdient er hier eine beſondere Beachtung. Die Profile und Kapitäle ſind zudem ſämmtlich von einander verſchieden, ſo daſſ das Bauwerk mehr als Musterkarte, denn als mit ernſter Abſicht geſchaffenes Kunſt-

Fig. 102.

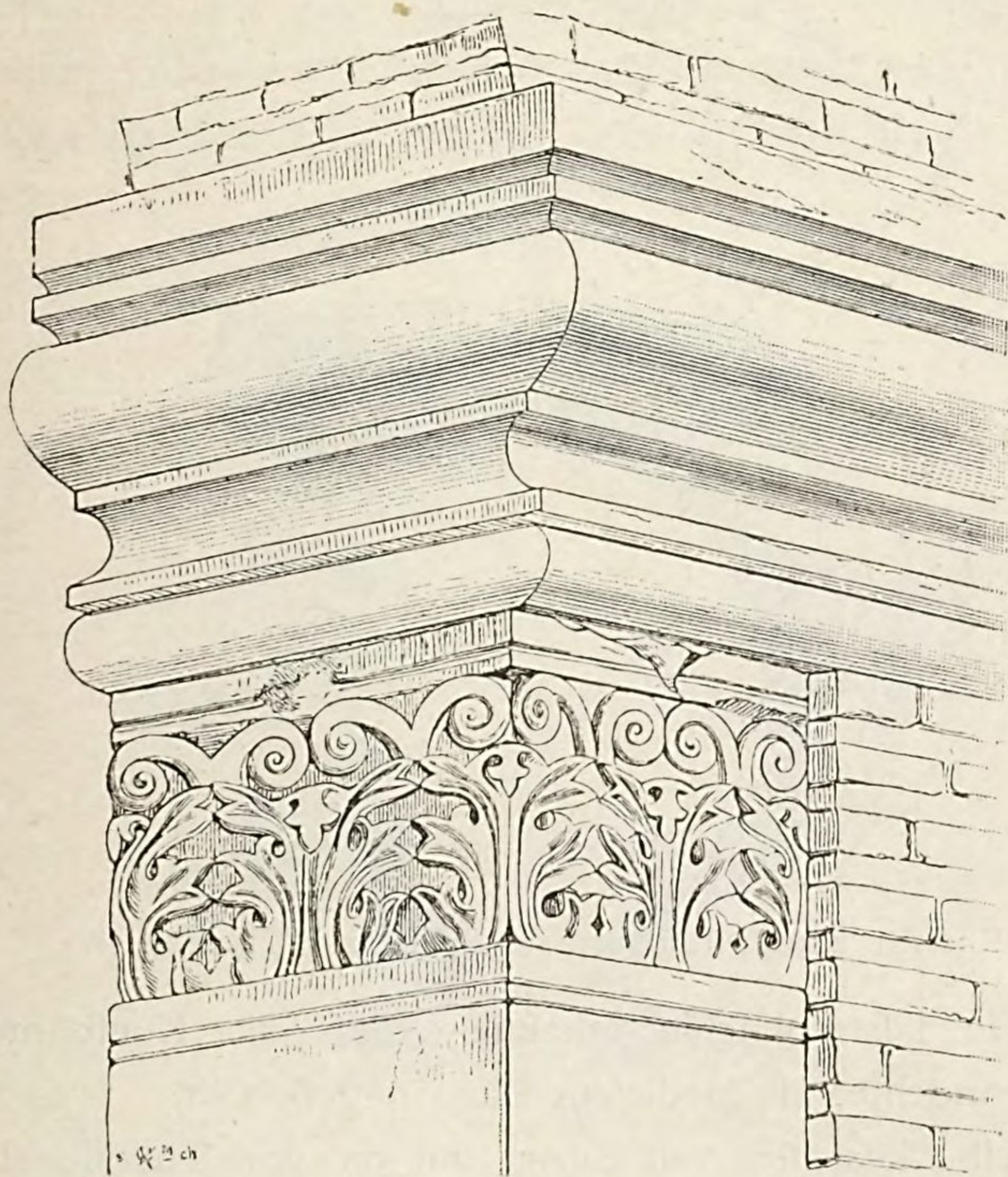


REST VON THEODERICH'S PALAST IN RAVENNA.

werk erscheint. Die trockenen kubischen Thürkapitäle bestehen mit den Pfoften aus einem Stück und ihre Ornamente sind verschieden. Der Schnitt der Blätter verräth dabei byzantinischen Einfluss. Das Kämpfergesims, welches sich über die seitlich vorspringende Mauertheile fortsetzt, ist zu hoch. Sämmtliche obere Kapitäle sind gleichfalls verschieden. Wir führen von ihnen bloß die Säule zwischen den gekuppelten Nischenfenstern an.¹⁾ Dieselbe (Fig. 104) hat einen verdickten runden Hals, darüber einen polsterartigen Knauf mit eigenthümlichem, hängendem Blätterornament und einen Kämpferaußatz. Wir glauben uns beim Anblick dieser

¹⁾ Abbildung der interessantesten Details bei Rahn, ein Besuch in Ravenna S. 286 etc.

Fig. 103.

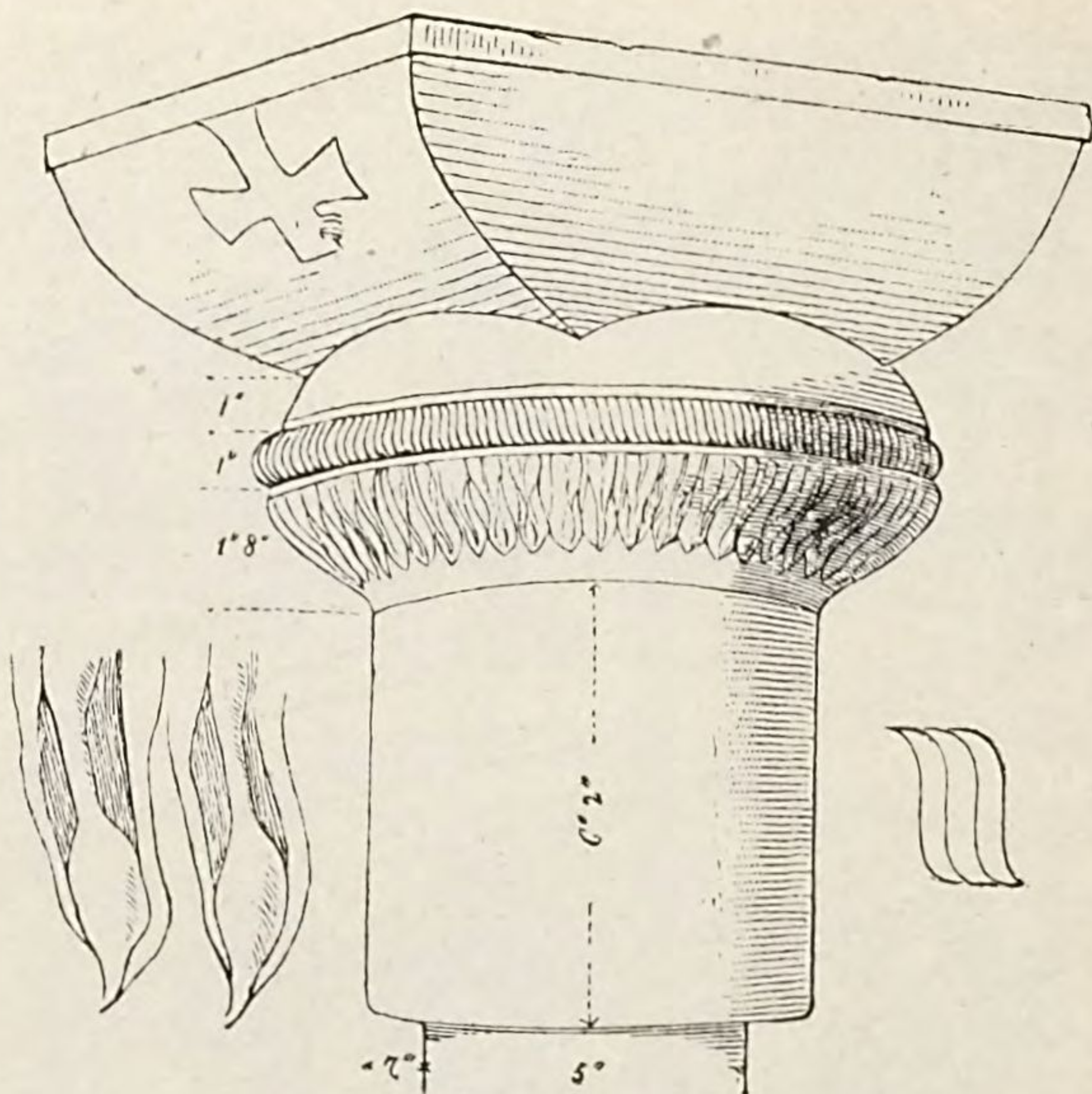


THÜRKAPITÄL VOM PALAST THEODERICH'S ZU RAVENNA.

Form nach Indien versetzt.¹⁾ Wenn wir bei diesem Baue uns des Wunsches Theoderich's erinnern, daß die Werke seiner Architekten denen des Alterthums an Schönheit gleichkommen sollen, so müssen wir freilich einen geringen Begriff von deren Befähigung bekommen. Allein wir haben bei diesem Rest wohl zu berücksichtigen, daß er zu dem besseren Theile des Palastes wohl nicht gehört hat, der nach dem Meere zu gelegen war. Dieses zugebend, können wir diesem primitiven Versuche der Fagadengliederung immerhin eine wohl verdiente Beachtung schenken. Die lebendige Gliederung der Gartenfagade in dem beschriebenen

¹⁾ Vergl. Bd. I. Abthlg. 2. S. 98.

Fig. 104.



KAPITÄL EINES NISCHENFUSSES AM PALAST THEODERICH'S.

Mosaikbilde läßt ohnehin erkennen, daß die Kunst mehr zu leisten vermochte, als in diesem Baue gegeben ist.

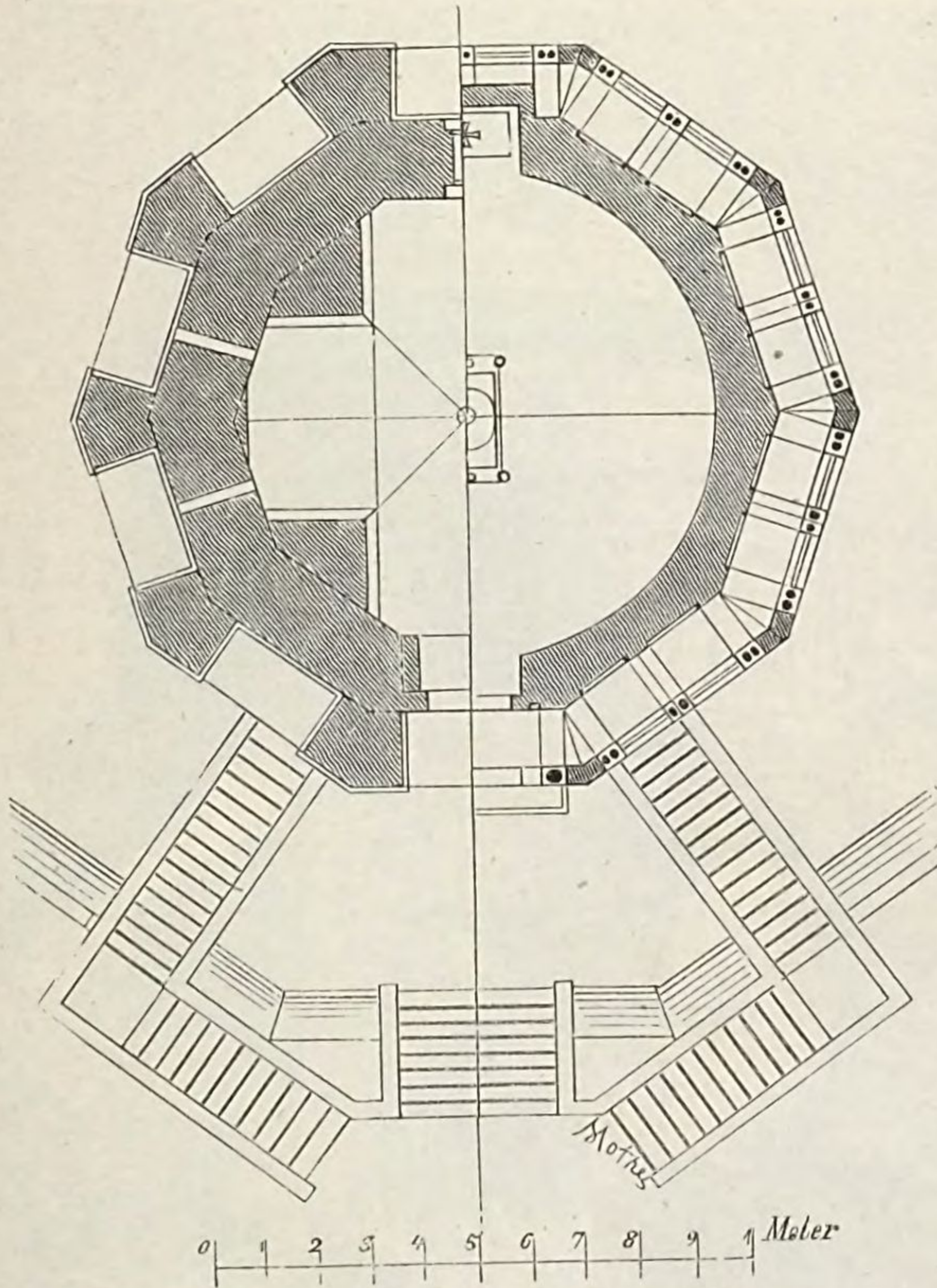
Dasselbe läßt sich mit Bezug auf die von Theoderich selbst vielleicht schon geplante und von seiner Tochter Amalaswintha ausgeführte Grabkirche bei Ravenna, die jetzt als S. Maria della Rotonde bezeichnet wird, behaupten.¹⁾ Dieselbe bildet ein Zehneck mit zwei Geschossen, von denen das obere schmalere einen Umgang von 1,40 Meter hatte, der mit Tonnengewölben überdeckt war. Diese Tonnengewölbe ruhten, je zwei zwischen den Eckpfeilern des äußeren Zehnecks, auf Steinbalken, die ihr Auflager zwischen den noch sichtbaren Schildbogen in den Schlitz der Mauern und über Konsolen einerseits, andererseits auf den Kämpferplatten kleiner Doppelkapitäle (Fig. 105 A) fanden. Vor der oberen

¹⁾ Dieses Denkmal hat in neuester Zeit eine genaue Untersuchung, Beschreibung und Abbildung erfahren durch Mothes a. a. O. S. 199, nach

welchen die von Rahn, Quast, Hübsch, Jabelle etc. der Modifikation bedürfen. Näheres sehe man daselbst.

Eingangsthür muß jedoch dieser Umgang, wie aus deren Höhe zu schliessen ist, eine Unterbrechung durch eine besondere Portalanlage erfahren haben, über die nichts Gewisses gesagt werden kann. Eine Balustrade schloß den Umgang nach außen ab. Das

Fig. 105.

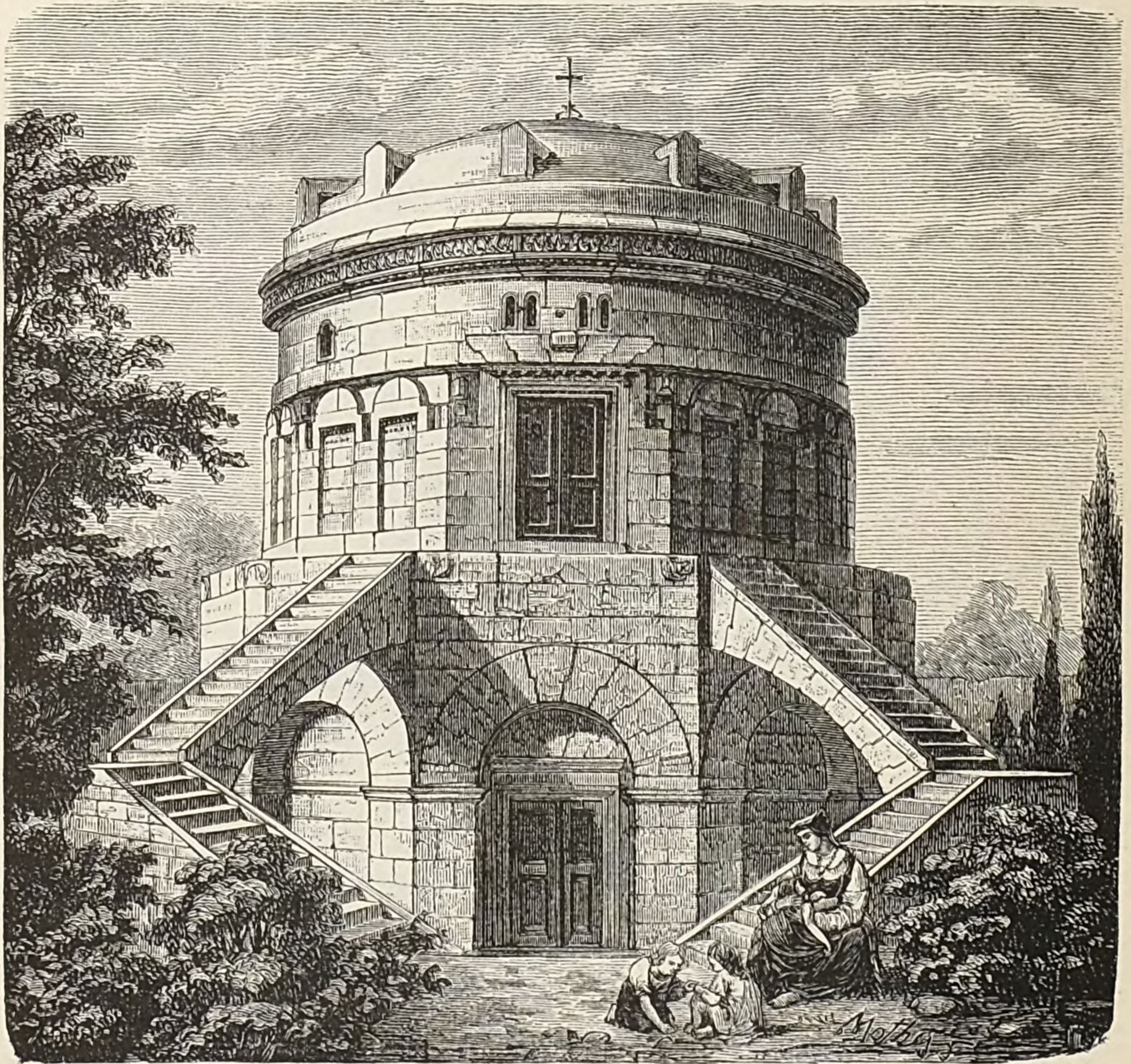


GRUNDRISS VOM GRABMAL THEODERICH'S.

untere Geschoß, welches an den zehn Seiten Nischen mit Rundbogen zeigt, erscheint wie eingefunken, da das Terrain sich bedeutend erhöht hat. Ursprünglich war nach Mothes vielleicht ein Graben rings um das Denkmal angelegt und man konnte von einem Podest vor dem unteren Portal aus sowohl hinab wie auf den seitlichen gebrochenen Treppen zu dem äußeren Umgang des

Obergeschoffes hinauffsteigen. Oben geht das Zehneck in die Kreisform über, welche mit einem einzigen mächtigen Steine, dessen Gewicht auf mehr als 8000 Zentner berechnet wird, überdeckt ist. Das untere Geschoß zeigt im Innern die Kreuzform,

Fig. 105 A



AEUSSERE ANSICHT VOM GRABMAL THEODERICH'S.

das obere ist rund. Der eigentliche Sarkophag Theoderich's stand vielleicht in dem unteren Raume, und war alsdann von dem oberen Raume aus durch eine Oeffnung in der Mitte des Gewölbes sichtbar, während dieser selbst durch Oberlicht erleuchtet war. Letzteres wurde vielleicht durch einen auf Säulen

ruhenden, baldachinartigen Laternenauffatz, welcher auf vier kleinen Säulen zugleich einen Prunkfarkophag umfasste, eingeführt.

Die Mauern dieses Denkmals sind aus Emplekton mit kräftiger Quaderverblendung hergestellt, die Gewölbe hingegen aus kleineren Quadersteinen. So verbindet sich hier die Konstruktionsweise der Römer mit der neueren, schon in Spalatro angewendeten. Auf den Kaizerpalast daselbst weisen auch die Verzahnungen der Wölbsteine hin, die sich an den Bogen der in's Obergeschofs führenden Treppe wiederholen.

Die Kuppel zeigt eigenthümliche, an Fenster erinnernde Vorsprünge. Dieselben sind aus dem großen Deckstein herausgearbeitet und bildeten wahrscheinlich ursprünglich, jedoch in größerer Stärke, die Oefen, welche bei der Hebung des Steines benutzt wurden.

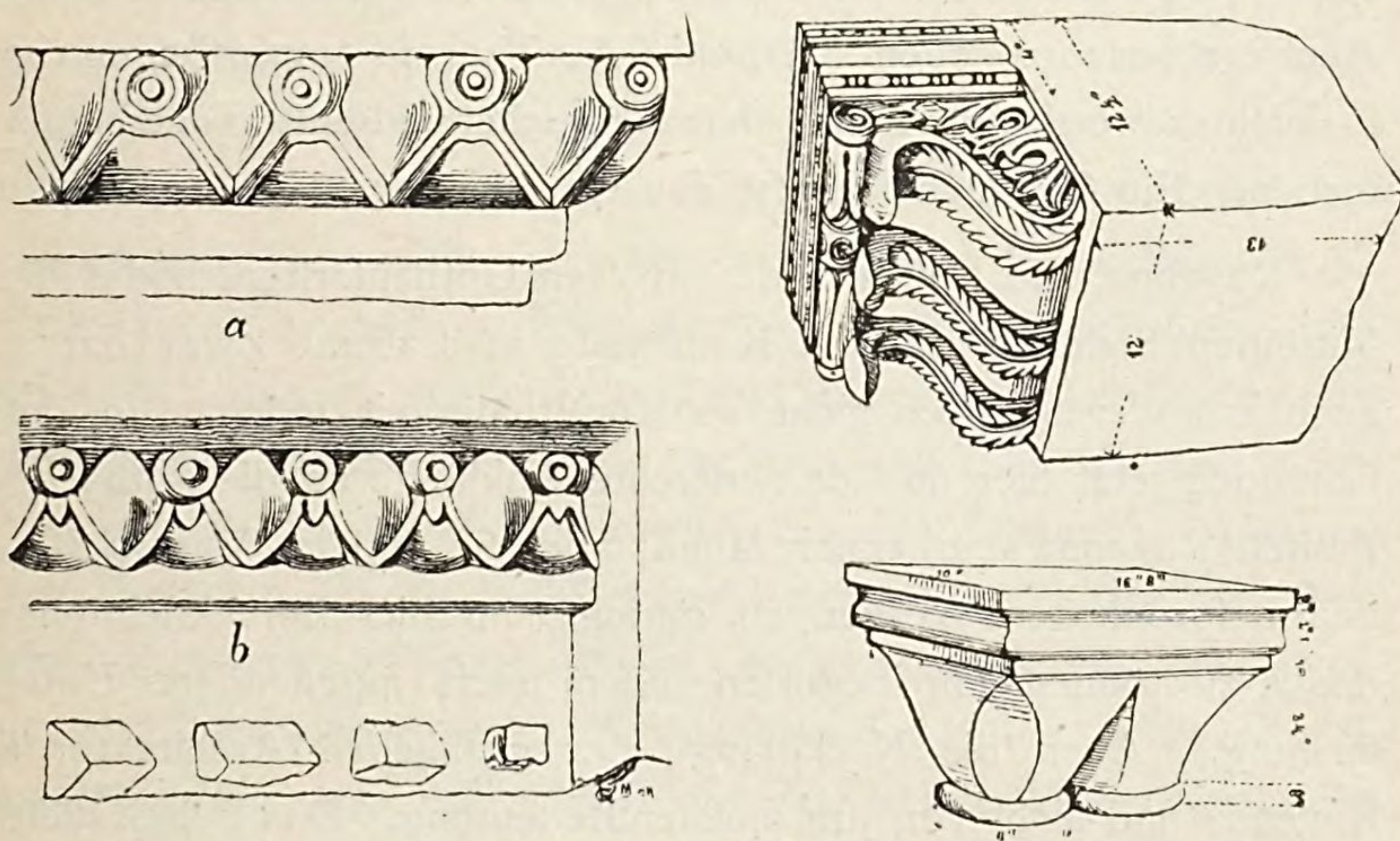
In dem Gesamteindruck dieses von Germanen unter römischem Einfluß ausgeführten Denkmals tritt ebenso die Energie und Kraft der Massen, wie der Reiz der lebendigen Gliederung hervor. Ein anderes Leben, als wir es bisher gewohnt waren, fesselt hier sofort unser Auge. Die Nischen des unteren Stockes heben das ganze Bauwerk mit einem gewissen Schwunge empor, in malerischem Zuge steigen die auf den Quaderkörper ihre kräftigen Schatten werfenden Treppen über kühn geschwungenem Bogen hinauf, und oben entfaltet sich in dem Umgang mit feinen äußeren Pfeilern und den Doppelsäulen über den Balustraden, mit feinen Bogen und Bogenflächen, mit den gedämpften wechselnden Lichtern im Innern und endlich, können wir wohl hinzusetzen, mit seinem höher aufsteigenden Portalschmuck ein bewegtes, malerisch-architektonisches Leben, welches um so mächtiger das Gefühl ergreift, da die Masse des Mauerkörpers über dieser reich gegliederten Halle in ruhiger Zylinderfläche sich nach oben weiter fortbewegt. Von Neuem beginnt das Leben alsdann in dem Hauptgesimse, dessen scharfkantige Zickzackornamente (Fig. 106) mit ihren kräftigen, kurz ab-

brechenden Schatten, überragt von der weit vorspringenden unter-schnittenen Wassernase, so seltsam sie uns auf den ersten Blick erscheinen mögen, zu der draftischen Wirkung dieses ganzen Baues wohl stimmen. In dem gewaltigen, gerundeten Steine, den wir uns mit der erwähnten, von Säulen getragenen Laterne bekrönt denken müssen, verfährt sich endlich, zugleich mit ruhigem Ausklang nach oben, das ganze Leben zu einem befriedigenden Schluss. Eines großen Helden würdig steht das Denkmal da in seiner eigenartigen Schönheit, wesentlich verschieden sowohl von jenen Grabdenkmälern der Römer, der Moles Hadriani und anderen, als auch von den Grabkirchen, wie sie seit Konstantin üblich waren. Ein schönes Stück germanischen Lebens, germanischer Kultur und speziell germanischen Geschmackes hat sich in diesem Werke erhalten als Zeuge eines hoch begabten, im Kampfe erlegenen Stammes. Einfacher, aber doch nicht ohne Reiz ist das Innere. Zwei eigenartig geformte Gesimse gliedern im Obergeschoß die obere Wandfläche. Das Licht drang wahrscheinlich nur durch die Kuppelöffnung ein, da die kleinen Fenster vermuthlich späterer Zeit angehören. Hier mochte die kleine Zahl der nächsten Verwandten und Bekannten des heldenmüthigen Königs die Erinnerungsfeier seines Wirkens und Todes begehen, den Blick von oben herabgesenkt durch die mittlere Oeffnung des Fußbodens auf den Sarkophag, der im unteren Geschoße seine sterblichen Reste barg.

Von hohem Interesse sind auch die Einzelglieder, welche Elemente einer neuen Kunstweise erkennen lassen. Hierher gehören die mittelalterlichen Formen sich nähernden Hauptgesimse in ihrem zum Theil scharfen Schnitt und das Doppelkapitäl des Umganges (Fig. 106), hierher das eigenthümliche Zirkelornament und der in seinen Umrahmungen ihm verwandte, in seinen Einzeltheilen an Herzlaub erinnernde Eierstab der Mauerblenden. Die beiden letzteren insbesondere sind durchaus germanischen Ursprunges, wie schon daraus hervorgeht, daß wir ähnlichen Formen bei Funden aus germanischen Gräbern Deutschlands

begegnen.¹⁾ Das in Fig. 106 dargestellte Zirkelornament ist entstanden gedacht aus einem Band, welches, um einen Knopf geschlungen, seine Richtung verändert. Es hat also für Gesims- und Architravglieder dieselbe ästhetische Bedeutung wie der

Fig. 106.



DETAILS VOM GRABMAL THEODERICH'S.

griechische Mäander, nämlich die des sich Hinziehenden, Umfassenden; an Schönheit des Linienzuges aber steht es weit hinter diesem zurück, da seine Wendungen, obwohl durch den Knopf konstruktiv motiviert, mit ihren spitzen Winkeln etwas Hartes, Gewaltfames an sich tragen. So drückt sich in dieser Form tatsächlich der Charakter des gothischen Erbauers aus. Wir werden dieses Motiv in der späteren Kunst germanischer Völker noch sehr oft antreffen.

Auch die Glockenthürme Ravenna's sind nicht über das Ende des sechsten Jahrhunderts hinaus zurückzudatieren und stehen ebenso wie die der übrigen altchristlichen Basiliken in keinem

¹⁾ Das germanische Museum in Mainz hat Beispiele aufzuweisen. Vergl.

auch Lindenschmitt, Alterthümer unserer heidnischen Vorzeit.

organischen Zusammenhänge mit dem Hauptbaue. Die ältesten Thürme sind die der Ecclesia Urfiana und von S. Giovanni Battista ¹⁾, letzterer bloß in seinem Untertheile dieser Zeit angehörig. Nur ist als auffallend die Vorliebe der Erbauer für die runde Grundriffsform und das durch keine oder nur wenig bemerkbare, weil kaum hervortretende Gesimse unterbrochene schlanke Aeußere hervorzuheben. Je höher die Thürme emporsteigen, um so leichter werden in Folge der zahlreicheren Fenster die Mauermaassen. Ein Zeltdach schließt das Ganze oben ab. ²⁾

Ravenna, die Residenz des grossen Gothenfürsten, bildet den Mittelpunkt der gothischen Kunstweise in Italien. Zwar hat es auch in anderen Orten nicht an Kunstthätigkeit gefehlt, so daß sich noch jetzt hier und da zerstreute Anklänge an die gothischen Bauten Ravenna's erkennen lassen; aber sie sind im Vergleich zu den besprochenen Werken zu gering, um hier Berücksichtigung finden zu können, und bedürfen zudem noch eingehenderer Untersuchung. Auch die Nachklänge der gothischen Architektur in Ravenna sind nicht von prinzipieller Bedeutung. Das Leben dieses unglücklichen Volkes in Italien war zu bewegt und zu kurz, als daß es seine Kultur in der von Theoderich dem Grossen mit so grossem Erfolg angebahnten Richtung hätte weiter ausbilden können. Dem kurzen, die kühnsten Hoffnungen rechtfertigenden Frühlingstage gothischen Lebens in Italien mit seiner Blüthenpracht folgte keine Zeit der Ernte; als der umsichtige Gärtner, welcher den Samen gesät und die Pflanzen bis zur Blüthe gepflegt hatte, abberufen war aus der Mitte seiner Schöpfungen, knickten böse Herbststürme die jungen unbeschützten Triebe. So gingen sie zu Grunde, ohne sich voll entwickeln und fortpflanzen zu können.

¹⁾ Vergl. Mothes a. a. O. S. 163
etc.

²⁾ Vergl. Rahn a. a. O. S. 306.

So sehr der edle Ostgothenkönig Theoderich d. Gr., der in der Poesie als Diedrich von Bern fortlebt, für die Erhaltung der antiken Kunstschatze bemüht gewesen war, um so weniger vermochten seine Nachfolger nach dieser Richtung hin thätig zu sein. Die fortwährenden Kämpfe mit den Byzantinern, in denen sie durch die Treulosigkeit der Italiener endlich zu Grunde gingen, ließen lediglich an die Selbsterhaltung denken: als der kleine Rest der Ostgothen Italien verlassen hatte, war das einst so blühende Land zu Grunde gerichtet. Seine Ländereien und Städte waren verwüstet und die Herrlichkeit der antiken Kunstwelt lag zum großen Theil unter Trümmern begraben. Niemals hat seitdem wieder das Land in dem alten Glanze dagestanden; seine Kultur war vernichtet, und auch bis zur Stunde hat es sich nicht völlig zu erholen vermocht. Dennoch erschien es den Barbaren als ein des Besitzes werthes Land, und als daher der byzantinische Exarch Narfes, um sich wegen der am byzantinischen Hofe gegen ihn geschmiedeten Intriguen zu rächen, die Langobarden nach Italien rief, war ein großer Theil des Landes bald wiederum Eigenthum eines germanischen Stammes. Fast ganz Oberitalien und die Distrikte von Capua bis Tarent und von Benevent wurden von den Langobarden eingenommen, während die übrigen Theile dem byzantinischen Exarchat verblieben.

Die Langobarden zeigten als Sieger keineswegs den Edelmuthe der stammverwandten Ostgothen. Ihre Gemüthsart war eine egoistisere und rauhere; als Siegespreis nahmen sie ganze Länderstrecken in Besitz und beanspruchten zugleich ein Drittheil vom Ertrage alles Grundes und Bodens. Sie hatten ihr eigenes Recht und bildeten inmitten der romanischen Bevölkerung einen Kriegerstaat, der sich in der Eigenthümlichkeit seines Königthums mit Herzögen und Grafen lange Zeit zu erhalten vermochte. Erst unter den Reizen des sich einigermaßen erholenden Landes verloren die Langobarden von ihrem kriegerischen Wesen; die Umgebung, in der sie lebten, machte sie allmählich empfänglich für die Künste des Friedens, und es fand nun ein gegenseitiger

Austausch der besseren Eigenschaften der italischen und langobardischen Bevölkerung statt; dadurch entstand ein neues, ebenso kulturfähiges wie kriegerisch tüchtiges Volk, das sich in den lombardischen Städten zu hoher Blüthe entwickelte. Bei diesem Verschmelzungsprozess büßten aber keineswegs die Langobarden ihre ganze Eigenthümlichkeit ein; denn die römische Kultur als solche blieb nicht bestehen, sondern nahm auf dem neuen Kulturboden, den das langobardische Volk ihr darbot, eine eigenthümliche Form an, in welcher die Verschmelzung römischen und germanischen Wesens im geschichtlichen Verlauf immer deutlicher zu erkennen ist.

Die Langobarden, anfangs ein wildes Kriegervolk und, vielleicht gewarnt durch das vorausgegangene traurige Schicksal ihrer Stammesgenossen, unerbittlich hart in der Anwendung der Mittel zur Erlangung fester Wohnsitze, bargen unter der rauhen Hülle einen edlen bildungsfähigen Kern. Wenn uns ihre Verfassung hinsichtlich des allgemeinen Lebens auf Ordnungs- und Rechtsinn schliessen läßt, so flößt uns die Gewalt der Leidenschaften, welche den Einzelnen beherrschen, zunächst Entsetzen ein. Die schöne Rosamunde aus dem Stamme der Gepiden, gezwungen, aus dem Schädel ihres Vaters zu trinken, wirbt mit Preisgebung ihrer Frauenehre den Mörder Alboins, ihres Gemahls, und als sie jenen, ihren Buhlen, mit dem Giftbecher beseitigen will, um die Gemahlin des griechischen Statthalters zu werden, wird sie selbst von ihm genöthigt, die Hälfte des tödtlichen Getränkes zu genießen. Diesem düstern Bilde naturwüchsiger Leidenschaften gegenüber muthet um so mehr die Erzählung von Atharis' Brautwerbung um Theudelinde an, in der sich die besseren Gefühle dieses germanischen Volkes spiegeln. Diese besseren Gefühle gewannen die Oberhand, nachdem die Einflüsse des unstäten Kriegerlebens in der schönen neuen Heimath verdrängt waren und als die Liebe zum heimischen Heerde sich geltend machte. Richtig ist freilich, daß die Langobarden, als sie nach Italien kamen, roher waren, als die Ostgothen. Das eben erwähnte düstere Geschichtsbild spricht überzeugend hierfür. Aber darum

ist doch der Ansicht nicht zuzustimmen, daß sie auf die Architektur des Landes keinen Einfluß ausgeübt haben. Derselbe hat vielmehr in ähnlicher Weise wie durch die Gothen, jedoch in nachhaltigerer Weise stattgefunden. Nur war er gegenüber dem herrschenden Baußystem zunächst ebenfowenig wie der ostgothische von prinzipieller Bedeutung. Wir können deshalb auch die langobardischen Einwirkungen auf die Architektur nur flüchtig streifen, mit um so größerem Recht, da die genaueren kunstgeschichtlichen Forschungen erst begonnen haben.

Die Zeugen der ältesten Kunstthätigkeit der Langobarden in ihrer neuen Heimath haben in der Architektur zum Theil entweder späteren Bauwerken weichen müssen, oder sind doch im Laufe der Zeit durch Renovationen und An- und Umbauten so verändert worden, daß es schwer fällt, den ursprünglichen Kern mit Gewißheit zu erkennen und in die Epoche, mit der wir uns hier beschäftigen, einzureihen. Allein an den sicher zu datierenden Denkmalen zeigen sich andererseits solche der alten italischen Bauweise fremde Züge, daß wir dennoch die Gefühlsrichtung zu bestimmen vermögen, der die langobardischen Architekten huldigten. Germanische Formen, wie wir sie in den mittelalterlichen Kirchen unserer nördlichen Heimath in ähnlicher Charakteristik zu sehen gewohnt sind, fesseln hier unsere Augen und bekunden uns, daß ein unseren Vorfahren gleich empfindendes Volk hier seine Phantasie hat walten lassen. Offener und reicher noch als bei den Ostgothen traten hier, wo das Volk feste Wohnsitze sich gewonnen hatte und seine Gemüthsanlagen ungestörter entfalten konnte, diese Elemente auf, wenn auch immer noch schüchtern gegenüber der italischen und byzantinischen Kunsttradition. Als »roh« und von »flauer Auffassung«¹⁾ aber sollte man so ohne Weiteres die selbständig ausgeführten oder erfundenen Formen

¹⁾ Albert Ilg, *Memoratorium de mercedibus Comacinorum (regum Longobardorum leges de structoribus)* in

Mittheilungen der k. k. Central-Commission. XVI. Jahrgang. Wien 1871.

der Langobarden nicht bezeichnen. Denn obgleich viele ihrem Motive nach nicht vollkommen durchgearbeitet sind, so erregen sie doch ein großes Interesse wegen des an ihnen erkennbaren Suchens nach neuen, dem Bogen- und Gewölbebau entsprechenden Vermittlungsgliedern und nach herberen, scharf wirkenden Ornamenten, wie sie der ungebändigten Jugendfrische des germanischen, dem nachwirkenden Einfluss der alten nordischen Heimath noch unterworfenen Gemüthes zusagten. Wir sehen hier den germanischen Geist noch im Ringen mit dem Stoffe und ertappen ihn gleichsam auf den Pfaden, die er abseits von der viel begangenen ebenen altrömischen Heerstrasse einschlägt. Aber die Spuren, die er auf diesen Pfaden hinterlässt, sind keineswegs roh; sie verrathen im Gegentheil eine künstlerische Kraft, die, durchaus original und unbeirrt durch die antiken Reminiscenzen, unwillkürlich das Richtige findet.

Man nimmt gewöhnlich an, dass die Langobarden sich zu ihren Bauten der einheimischen Werkleute bedienten und stützten sich hierbei auf die Baugesetze der langobardischen Könige aus dem siebenten oder achten Jahrhundert, auf das Memoratorium de mercedibus Comacinatorum, in denen die üblichen Rechte und Bräuche der Bauhandwerker geschützt werden. Diese Comacini sollen aus dem Gebiete von Como stammen, welches einen großen Theil Italiens mit Bauhandwerkern versorgte, eine Annahme, die darin ihre Stütze findet, dass dort noch heute ergiebige Steinbrüche gefunden werden.¹⁾ Aber auch hiervon abgesehen, kann man dieser Ableitung des Wortes Comacini zustimmen, da gerade hinsichtlich des Betriebes des Bauhandwerkes unsere heutige Zeit den langobardischen analoge Verhältnisse aufzuweisen hat.²⁾ Nur möchten wir hieraus nicht den Schluss ziehen, dass auch die alt-

¹⁾ Ilg a. a. O. S. 65.

²⁾ So werden in vielen Gegenden des nordwestlichen Deutschlands heftische Maurer verwendet, welche alljährlich nach Schluss der Bauzeit in

ihre ärmere Heimath zurückkehren. In ihre Heimath zurückkehrende comaskische Bauleute lernte der Verfasser auf einer Reise nach Italien kennen.

italische Kunsttradition sich durch diese Handwerker ohne wesentliche Aenderungen fortgepflanzt habe. Denn diese Comacini bestanden zweifellos, wie aus den Gesetzen hervorgeht, bloß aus den Arbeitern, welche den Gedanken des Architekten unter Aufsicht des Magisters, des Meisters — Maurermeisters oder Parliers — auszuführen hatten. Wenn man ferner zugiebt, daß »die gewöhnliche Beschäftigung unserer Comasken dem germanischen Elemente am meisten Rechnung getragen und Eingang gewährt hat«, da »das Haus mit sala, solarium, Zaun, Schindeldach und Kamin, wie es das Memoratorium schildert, durchaus kein antik römisches¹⁾ und byzantinisches Gepräge an sich hat«, wenn man also hier einen direkten Einfluß der lombardischen Bauherren und Baumeister zugiebt, so sehen wir nicht ein, weshalb nicht ein ähnlicher Einfluß hinsichtlich des Künstlerischen unter Beibehaltung römischer Formen und römischer Technik stattgefunden haben sollte. Eine genauere Untersuchung langobardischer Bauwerke kann wenigstens diesen künstlerischen Einfluß nur bestätigen.

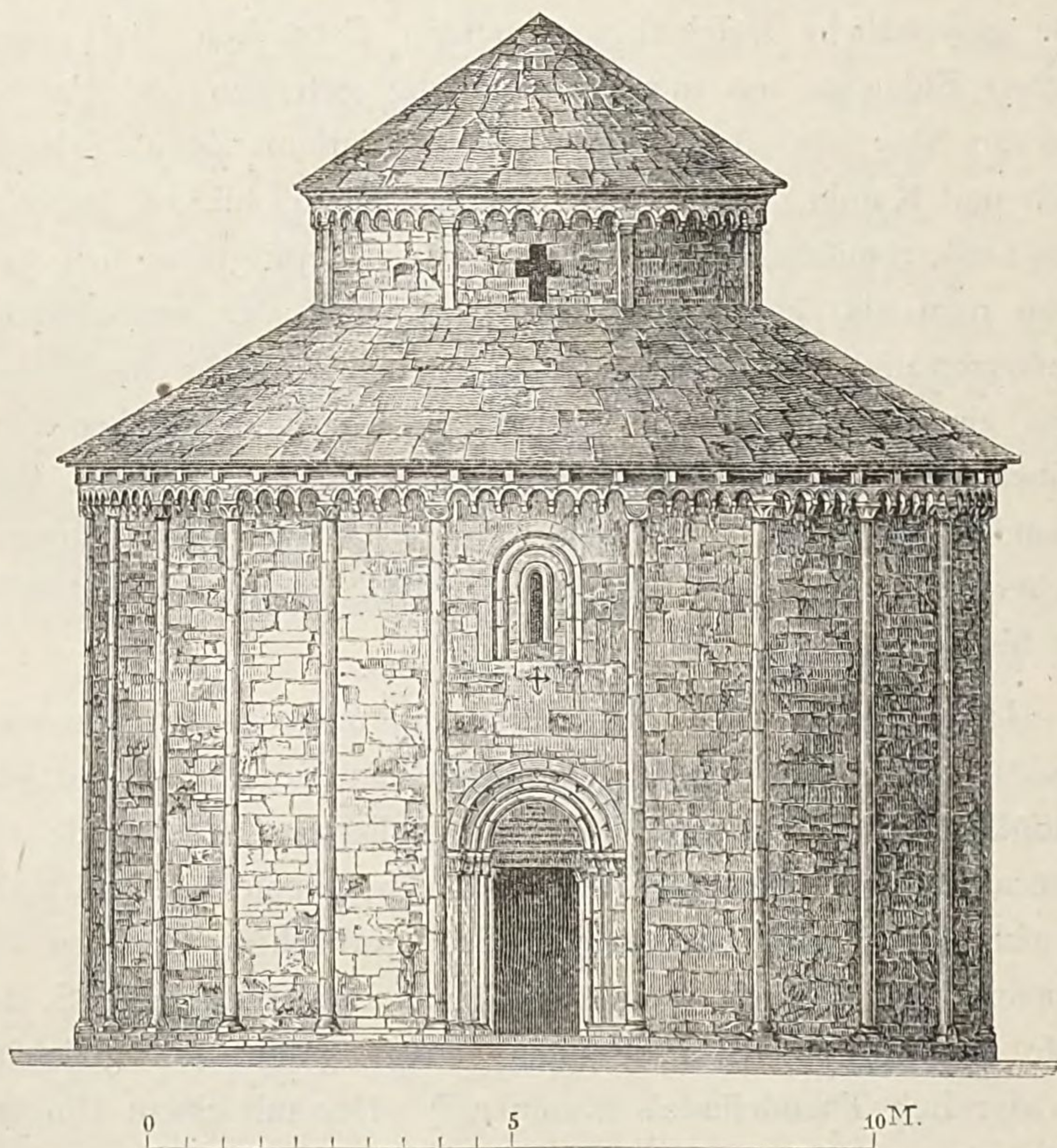
Theudelinde, die bairische Prinzessin und des Langobardenkönigs Autharich Gemahlin, veranlaßte eine rege kirchliche Bau-
thätigkeit. Die schon im Jahre 595 vollendete Cathedrale von Monza soll sich hinsichtlich ihrer Formen, ebenso wie andere ihr zuzuschreibende Bauwerke, von den gothischen wie von den gleichzeitigen römischen unterscheiden. Die Rundkirche S. Tomaso zu Almenno (S. T. in limine zu Bergamo) soll gleichfalls aus der Zeit Theudelinde's stammen.²⁾ Der mit einem Umgang und hohem Tambour versehene Kuppelbau ruht auf acht kräftigen gedrunenen Säulen. Zwischen der Apsis und dem Rundbau ist ein Rechteck mit Kreuzgewölben eingeschoben. Wenige schmale Fensteröffnungen lassen im Gegensatz zu den römischen

¹⁾ Wohl aber ist hier an das altitalische Wohnhaus zu erinnern. Vergl. Bd. I. Abthlg. 4. S. 54 u. 279.

²⁾ Nach Osten, Bauwerke in der Lombardei vom 7. bis 14. Jahrhundert. Darmstadt 1846—1854.

und byzantinischen Kirchen nur geringes Licht ein und die Mauer-
massen als solche kommen mit ihrer trefflichen Steinfügung vor-
zugsweise zur Geltung — charakteristische Züge, welche wir in
der romanischen Kunst wieder antreffen werden. An den Um-

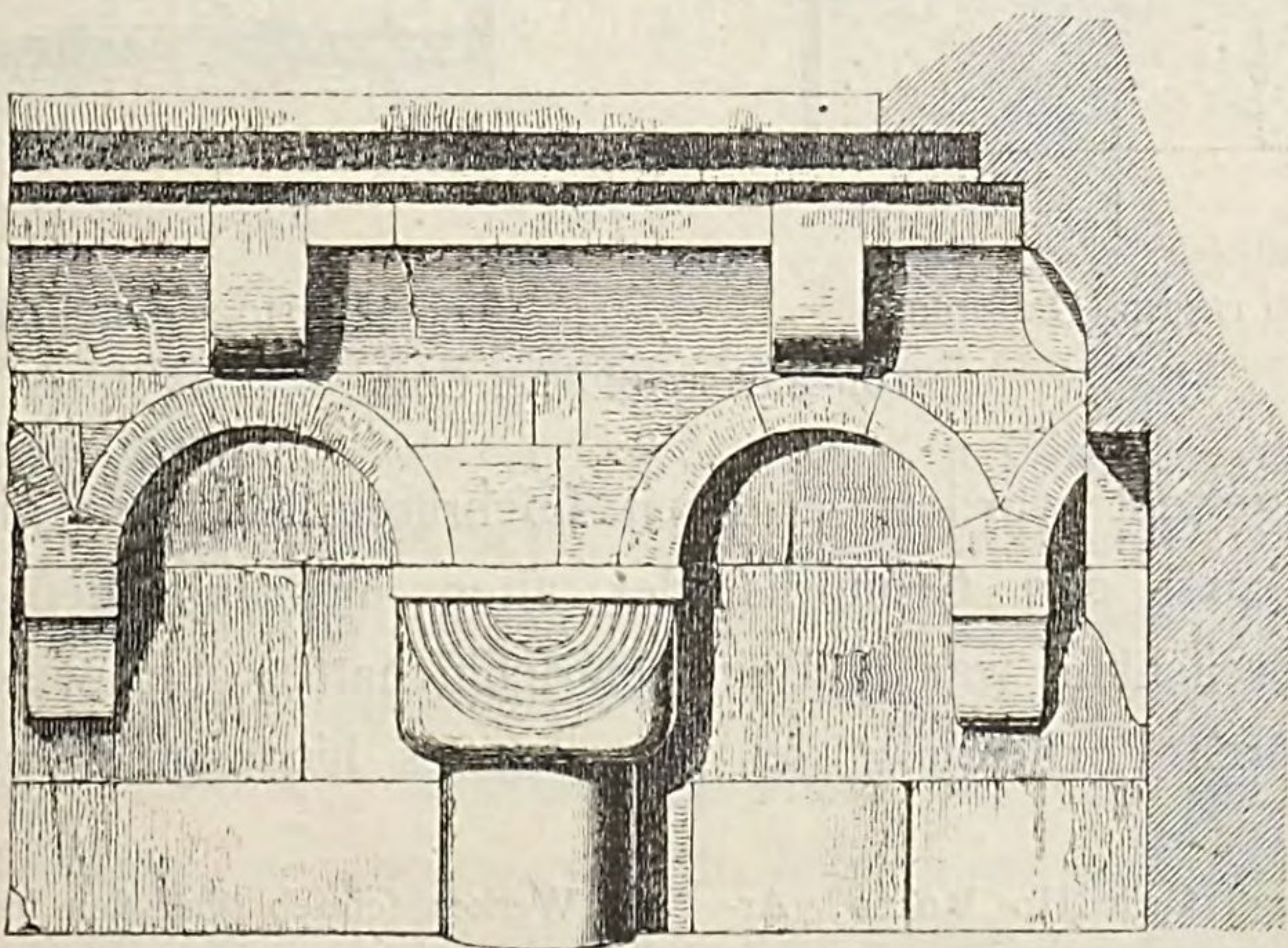
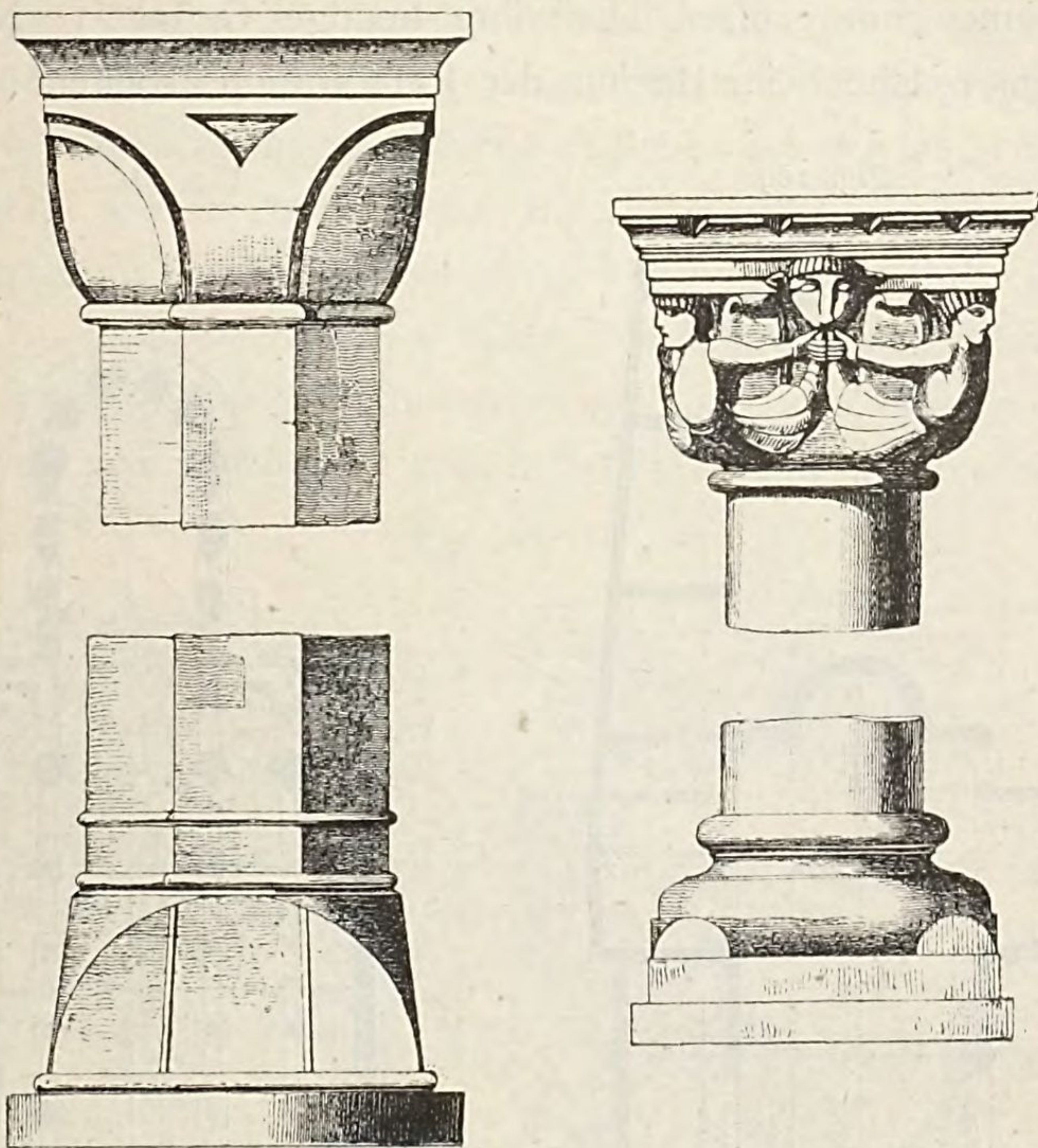
Fig. 107.



AEUSSERE ANSICHT VON S. TOMASO ZU ALMENNO.

gangsmauern dieses Baues fallen die schlanken Halbfäulen in
rundem Profil mit attifizierenden Basen und mit Würfelkapitälern
auf, welche durch einen Rundbogenfries, der sich ihnen organisch
anschliesst, verbunden sind. Zwischen den kleineren Pilastern des
Tambours wiederholt sich dieser Fries.

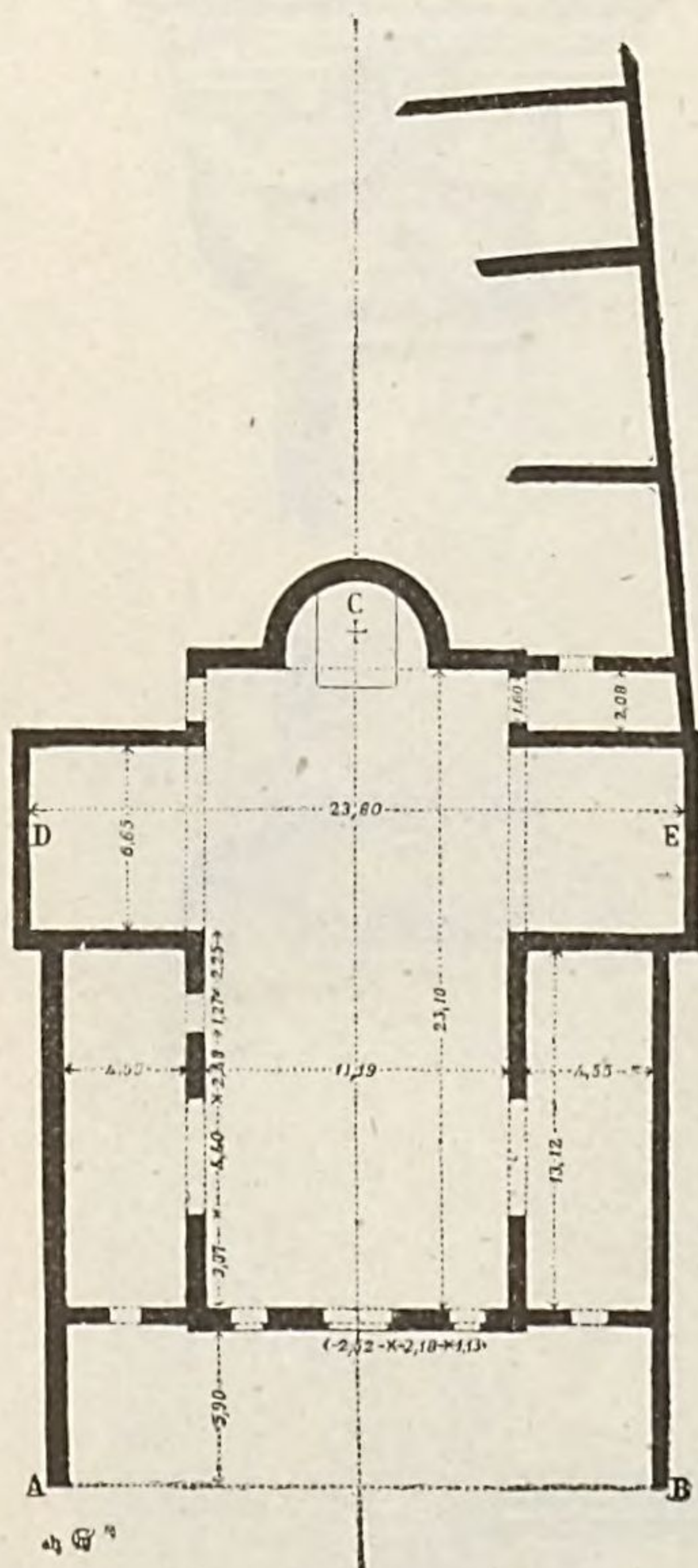
Fig. 108.



ZU FIG. 107. DETAIL VOM ÄUSSEREN FRIES UND ZWEI KAPITÄLE MIT BASEN.

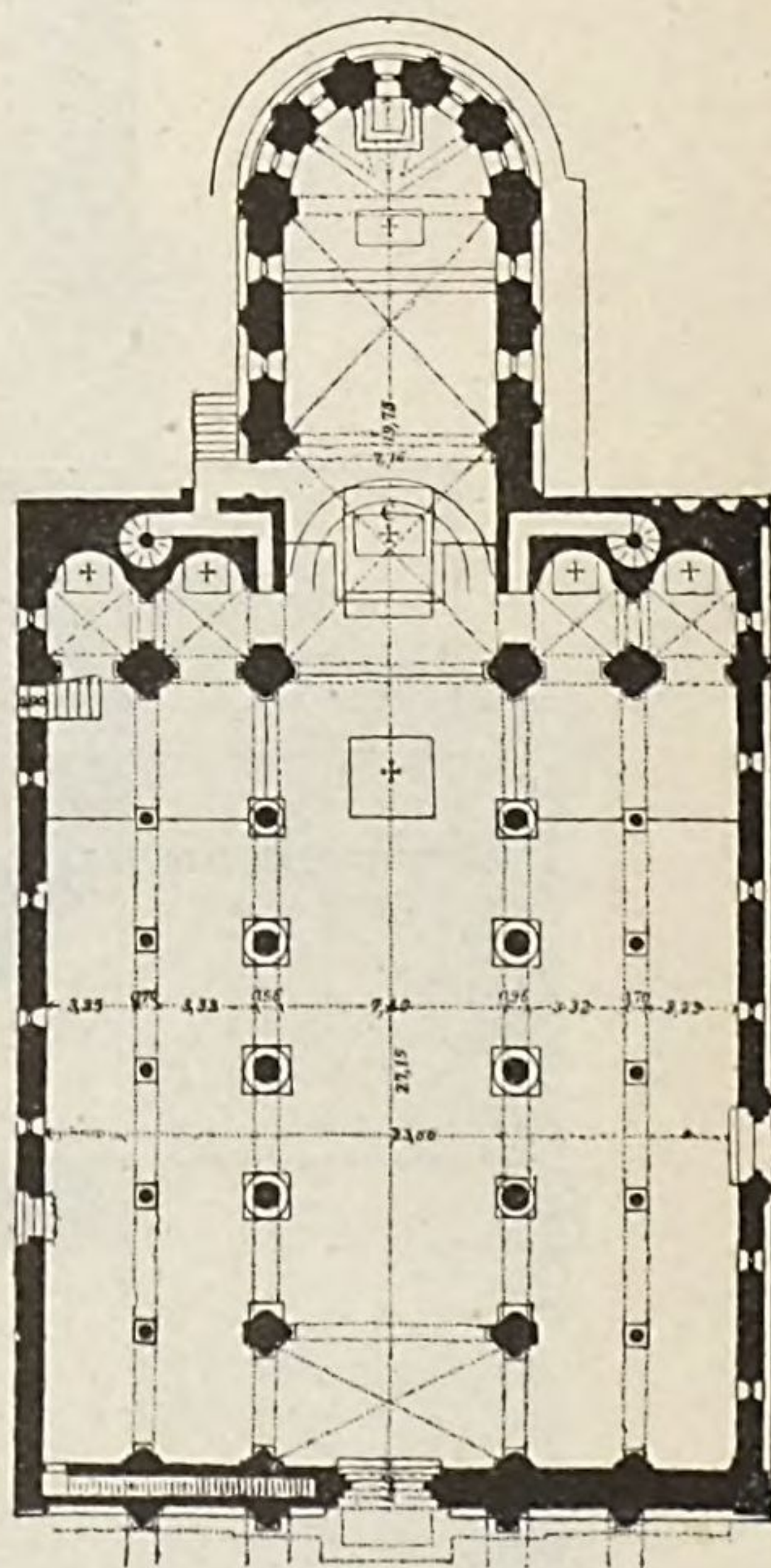
Einem Umbau gegen 724 verdankt die Kirche S. Abondio bei Como zum großen Theil ihre heutige Gestalt.¹⁾ Nachgrabungen, welche beim Beginn der Restaurationsarbeiten im Jahre

Fig. 109.



AELTESTER GRUNDRISS

Fig. 110.



HEUTIGER GRUNDRISS

VON S. ABONDIO BEI COMO.

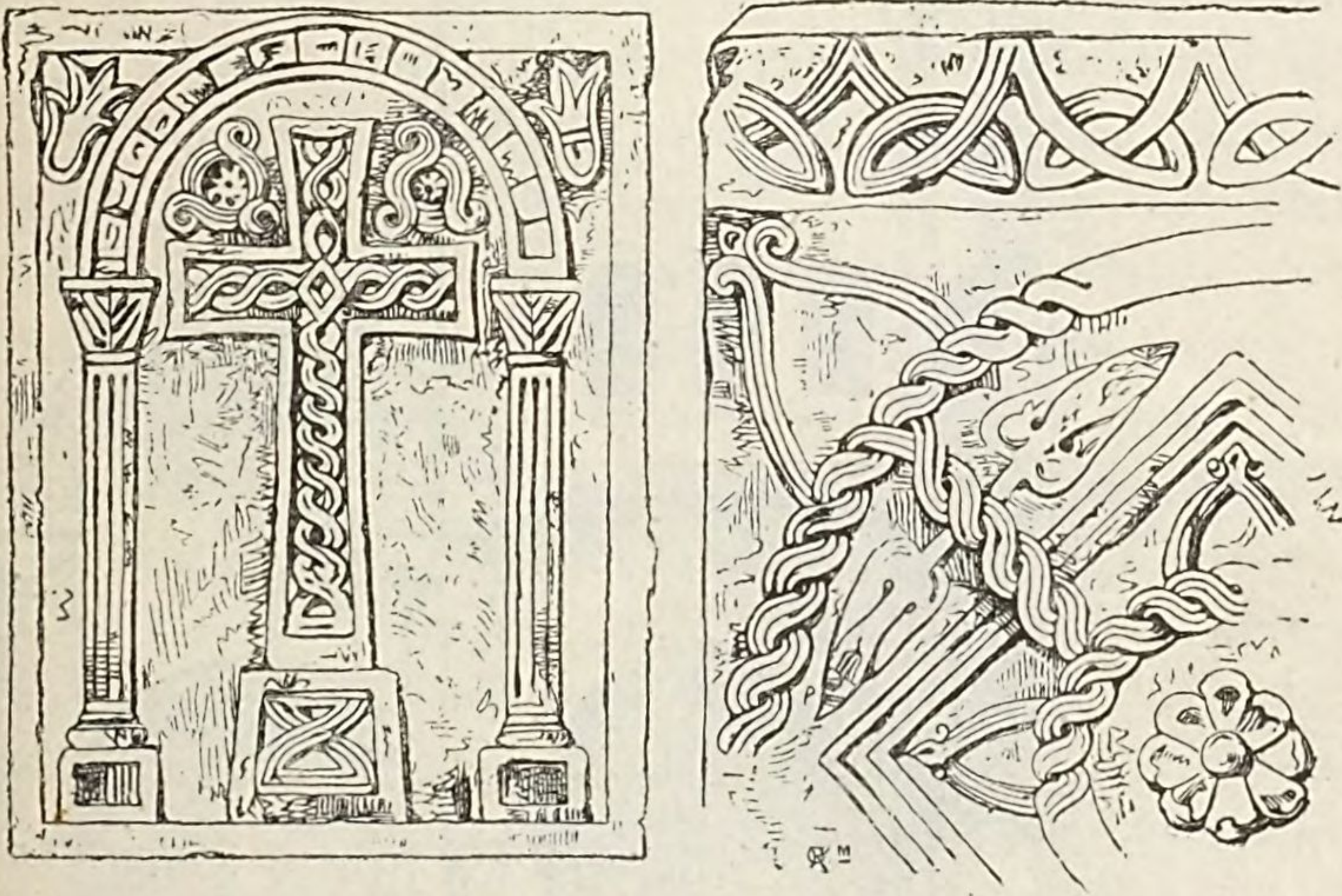
1863 angestellt wurden, ergaben Inschriften seit dem Jahre 485 bis 556 und den Grundriss der alten ursprünglichen Kirche, welche dreischiffig war und ein Querschiff hatte, über welches die Apsis durch Fortsetzung des Mittelschiffes hinausgeschoben war.

1) Vergl. Camillo Boito, *Architettura del Medio Evo in Italia*. Milano 1880. Mit Benutzung dieses

Werkes schrieb über den interessanten Bau Mothes a. a. O. S. 273.

Die drei Schiffe waren eigenthümlicher Weise nicht durch Pfeiler oder Säulen, sondern durch Mauern mit Oeffnungen unter Rundbogen von einander getrennt. Beim Umbau blieb der Altar C stehen, die Orientierung wurde beibehalten und die alten Querschiffmauern wurden maßgebend für die äußeren Langmauern. Eine Treppe im nördlichen Seitenschiffe der ältesten Kirche führte vielleicht zu Emporen. Ueber dieser Fundschicht befand sich eine andere, welche Reste von Chorcancellen barg, die offenbar dem Umbau von 724 angehören. Nach Boito theilen wir eine solche

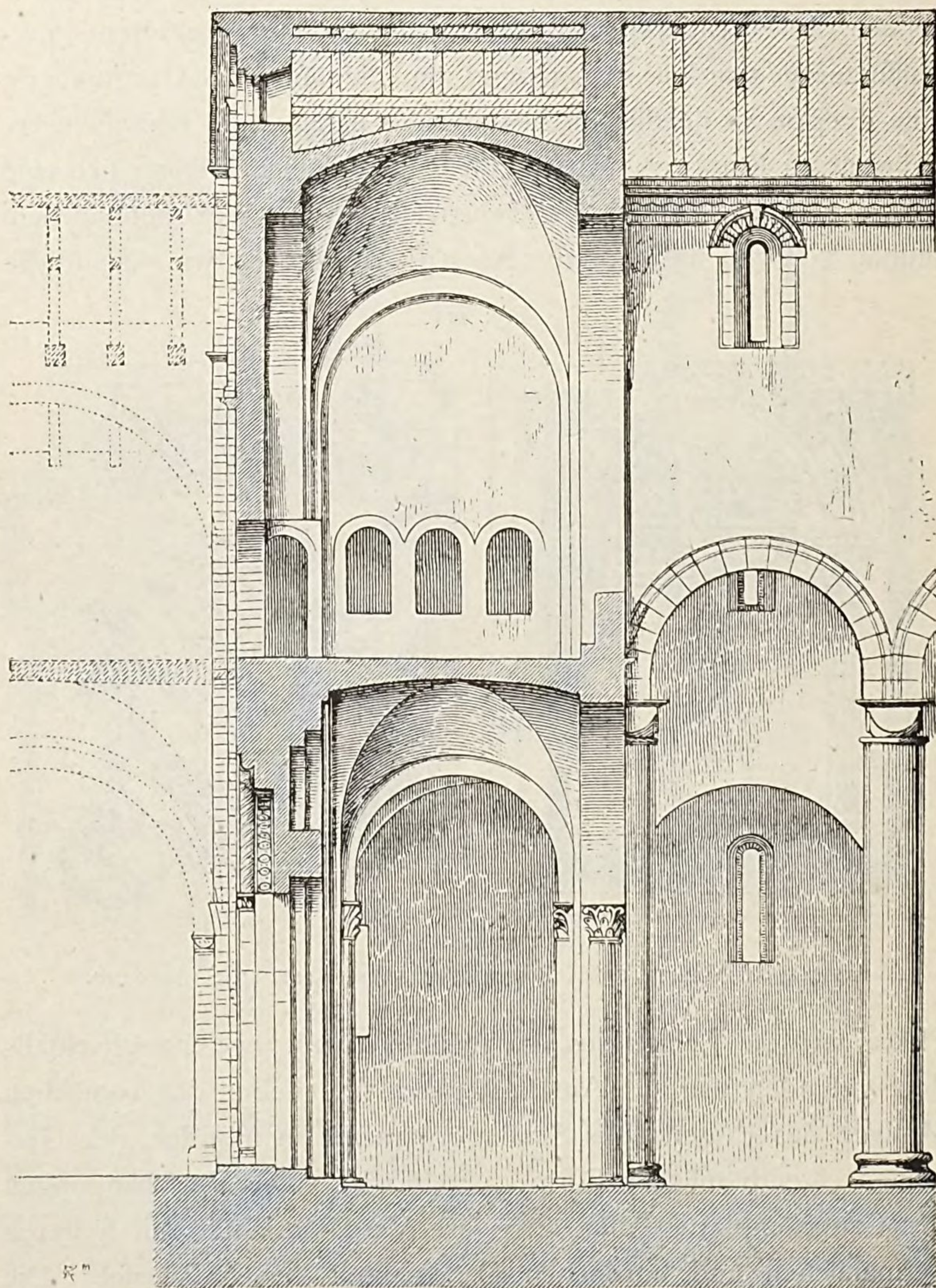
Fig. III.



PLATTE UND LEHNE EINES BISCHOFSTUHLES. GEF. IN S. ABONDIO.

Platte und die Lehne des Bischofsstuhles mit, welche gleichfalls dort gefunden wurde. Auf der erstern sind neben den römischen Motiven des Bogenbaues Schlingornamente in fremder, den Germanen eigenthümlicher Form, angebracht. Die Verschlingungen der Cancellenplatte lassen über ihre Verwandtschaft mit späteren germanischen und nordischen Ornamenten keinen Zweifel. Die Hinausschiebung des Chores geschah vermuthlich in späterer Zeit, wie auch die Besprechung anderer Veränderungen nicht hierher gehört. Die vier kleineren Apfiden nebst dem Treppenthurm

Fig. 112.



DURCHSCHNITT VON S. ABONDIO.

gehören dem Umbau von 724 an. In dem mitgetheilten Durchschnitt interessieren sowohl die den Pfeilern vorgelegten Halbsäulen wie die Säulen des Mittelschiffes mit ihrem geraden unverjüngten Schaft und den eigenthümlichen würfelartigen, in ihrer weitesten Ausdehnung kaum der Säulenstärke gleichkommenden Kapitälern. Die schmalen Fenster fallen hier ebenso auf, wie in dem zuerst erwähnten Rundbau.

Aus der ersten Hälfte des achten Jahrhunderts (nach 726) oder aus der des zehnten stammt das Querschiff mit der Vierungskuppel am Dom zu Novara.¹⁾ Dasselbe gilt von der Verstärkung der Pfeiler, durch welche die Joche in Gruppen von 3, 2 und wieder 3 Bogen getheilt werden. Mit Beziehung auf die Entwicklung von der altchristlichen zur romanischen Bauweise verdienen derartige Einzelheiten besondere Beachtung; daß dabei byzantinischer Einfluß mitgewirkt habe, ist nicht nachweisbar, aber auch nicht ohne Weiteres abzuweisen. An der Fassade der aus dem 10ten Jahrhundert stammenden²⁾ Vorhalle ist wiederum der Rundbogenfries zwischen Strebepfeilern hervorzuheben, der sich letzteren, ähnlich wie an dem erhaltenen Rest des Palastes Theoderichs zu Ravenna, nicht organisch anschließt. Die Strebepfeiler sind ebenso wie an diesem Bau für sich abgedeckt. Der über der Vorhalle sich erhebende Giebel, der wie die Thürme aus dem Jahre 730 stammen soll³⁾, zeichnet sich durch seinen steigenden Rundbogenfries aus.

s. Prassede 817

Der Langobardenkönig Liutprand gründete 741 die Kirche S. Evasio zu Cafale di Monferrato (Sedula)⁴⁾. Die vordere Giebelwand zeigt nach Osten's Untersuchungen noch die alte Anlage und auch der Hauptbau stammt in wesentlichen Stücken aus der ältesten Zeit. Das Gebäude ist, wie unser Grundriß zeigt, einschiffig. Ueber der Vierung des vierten Joches erhebt sich ein

1) Mothes a. a. O. S. 281.

2) Nach Osten a. a. O.

3) Nach Mothes a. a. O. S. 282.

4) Vergl. Mothes a. a. O. S. 283, und Osten, Taf. II, III u. IV.

Fig. 113.

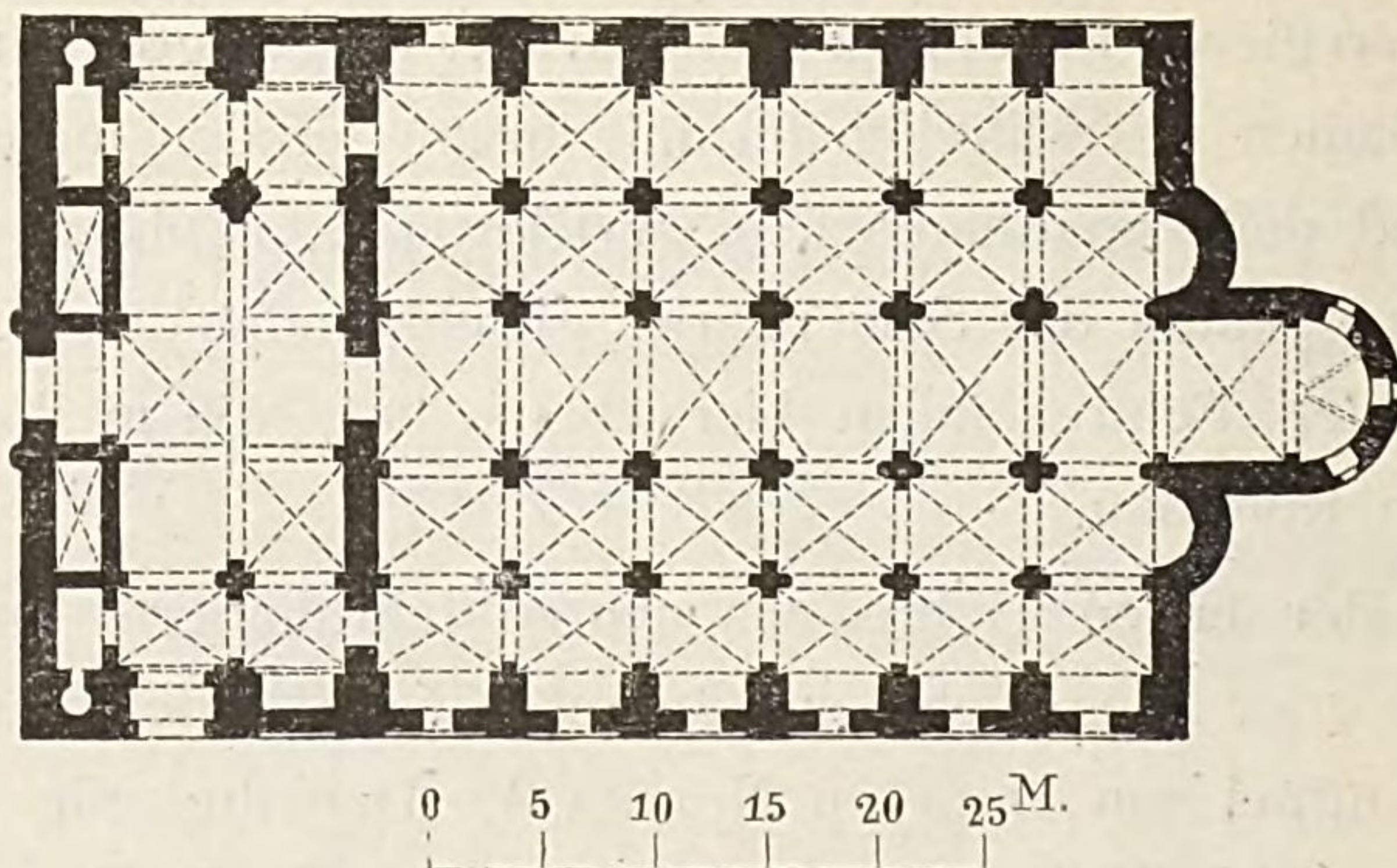
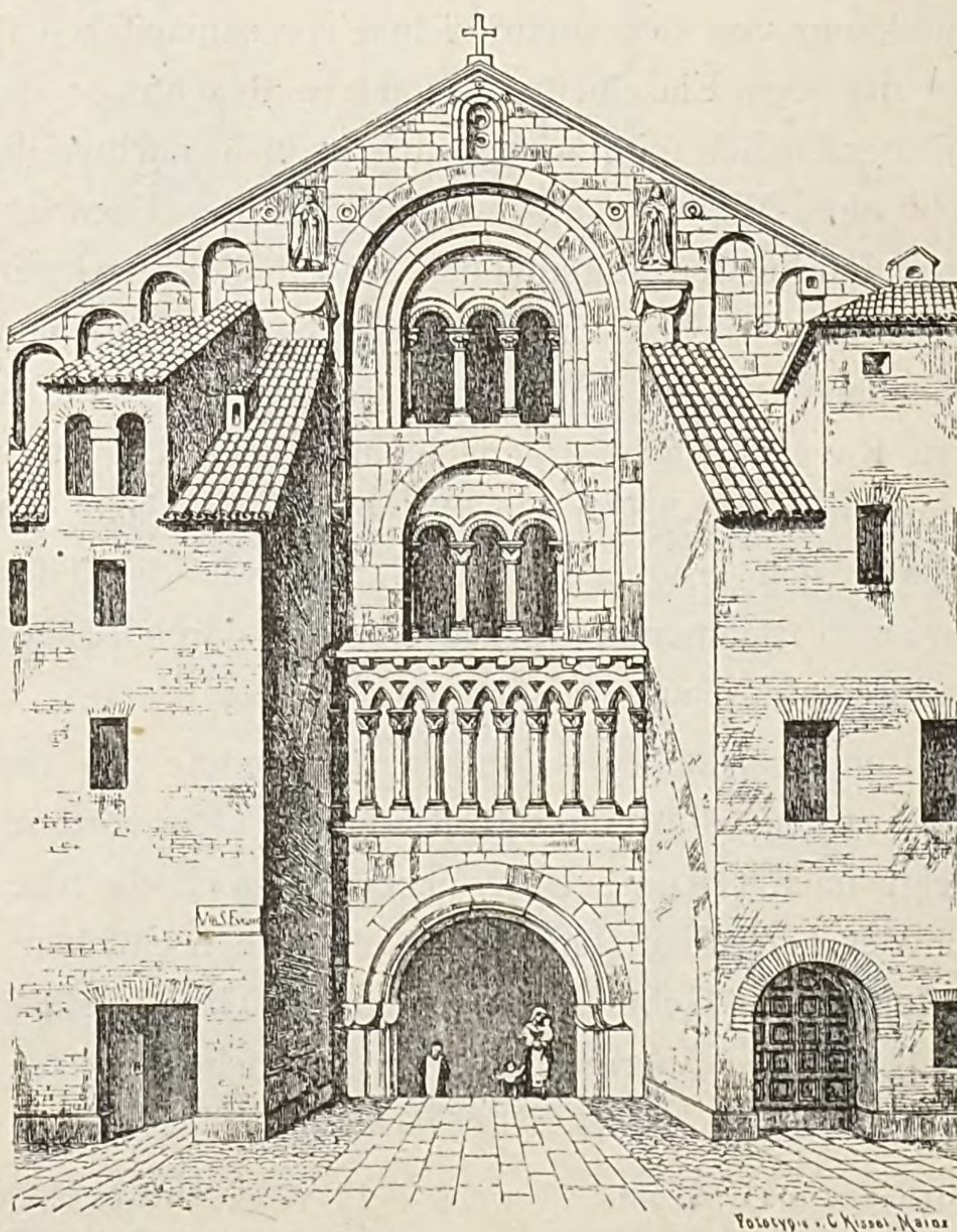


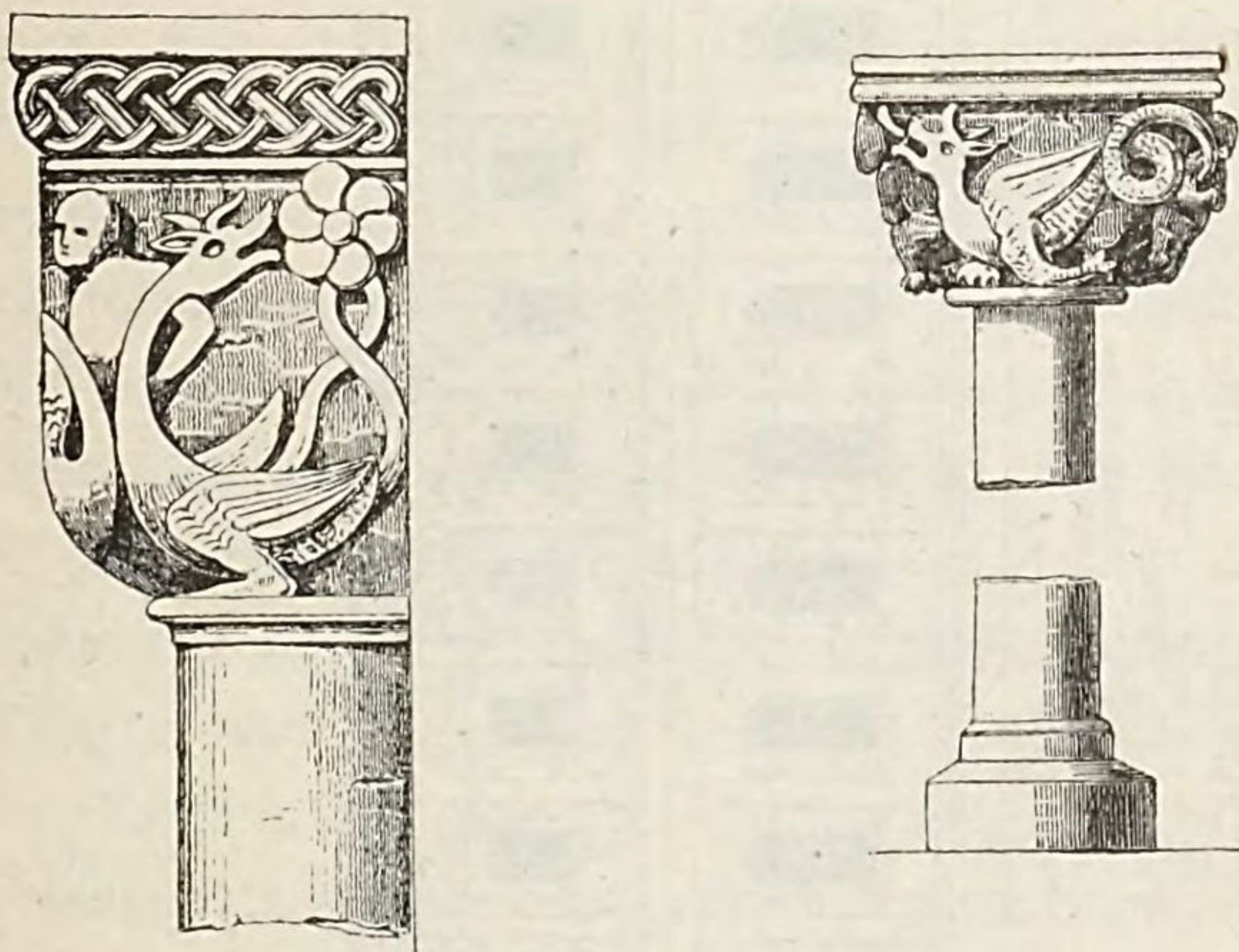
Fig. 114.



GRUNDRISS UND ANSICHT VON S. EVASIO ZU CASALE DI MONFERRATO.

unregelmäßiger achteckiger Tambour, der mit Blendbogen verziert ist, die von Halbsäulen mit würfelartigen Kapitälern und einem Architrav getragen werden. Finden wir demgemäss hier ebenfalls das Suchen nach neueren zufugenderen Formen, so zeigt die Technik sich noch als durchaus römisch, da Backsteine mit Quaderschichten unregelmässig wechseln. Thatächlich wird hiermit also unsere Behauptung von dem Verhältniss der Comasken zu den langobardischen Architekten bestätigt.

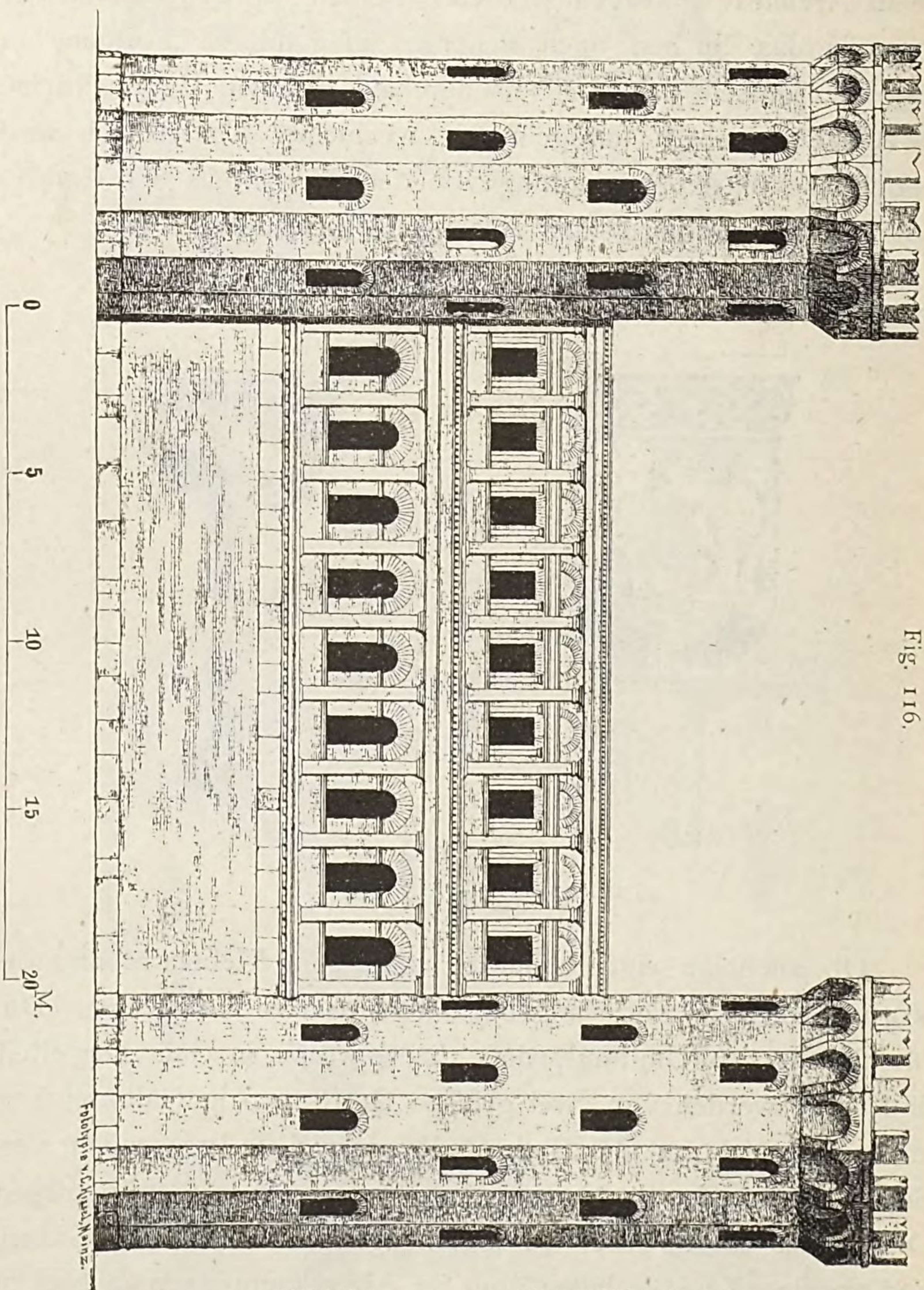
Fig. 115.



DETAILS ZU FIG. 113 UND 114.

Ob auch die eigenthümliche und kühne Ueberwölbung der Vorhalle dieser Periode angehört, ist schwer zu entscheiden. Dafür spricht der Umstand, dass die Gewölbe in Guss hergestellt sind. Sie werden von zwei grossen Gurtbogen in Halbkreisform in der Querrichtung der Halle und von zwei sie kreuzenden, vom Schiffe aus nach der Façade zu ansteigenden Bogen getragen. Die Details der Façade, die Verschlingungen der kleinen Gallerie und einzelne Kapitälern lassen über ihr Alter kaum einen Zweifel zu. Aber auch im Innern deuten die Ornamente der Kapitälern, Menschen- und Thierfiguren zwischen Verschlingungen darstellend, geometrische Bandverschlingungen, herzförmige Blätter u. f. w.

Fig. 116.



PALAZZO DELLE TORRI ZU TURIN.

Fototypie v. C. H. W. Meinz.

und endlich auch die Kernform der Kapitäle selbst auf ein bewusstes Ringen nach Loslösung von den konventionellen Formen der römischen Kunst. Die Basreliefs von König Luitprand und seiner Frau endlich, welche sich in der Vorhalle über den schweren Würfelkapitälern der Halbsäulen befinden, lassen über das Alter dieses Theiles des Baues wenigstens nicht den geringsten Zweifel aufkommen.

Etwa aus der Mitte des achten Jahrhunderts ist uns auch ein Profanbau lombardischer Kunst erhalten. Es ist dieses der Palazzo delle Torri zu Turin. Die Façade wird von zwei sechszehneckigen, sich etwas verjüngenden Thürmen flankirt, deren Rundbogengefims und Zinnenkranz aus späterer Zeit stammt. Im Allgemeinen läßt der Bau einen überwiegenden Einfluß der römischen Architektur nicht verkennen. In drei Geschossen erhebt sich die würdig ernste Façade, die wie die Thürme aus vortrefflichen Ziegelsteinen mit feinsten Fugung hergestellt ist. Nur der Fries unter der untersten Fensterreihe und der Sockel sind aus Quadern. Zwei Thore durchbrachen einst das Untergeschoß; die beiden oberen Etagen sind durch je neun Fenster zwischen Pilastern belebt. Die Flankierung der obern Fenster durch zwei Pilaster ohne Gebälk erinnert an die Porta aurea zu Spalatro (Fig. 16), ebenso die scheinrechten, jedoch aus Ziegelsteinen hergestellten Bogen. Der altchristlichen Kunstweise entlehnt sind die Entlastungsbogen über dem Architrav des obern Geschosses. Als langobardisch ist die Verstärkung der Bogen nach dem Schlussstein zu und »die scharfe Schneidung zwischen konvexen und konkaven Theilen der Profile« zu bezeichnen.

Von der Bauthätigkeit der Langobarden in der neuen Heimath zeugt noch heute eine sehr große Anzahl von Werken. Die Umbauten der späteren Zeit erschweren jedoch die genaue Bestimmung der den ersten Bauten zuzuschreibenden Theile und die Forschungen, welche hier angestellt sind, datieren aus zu junger Zeit, als daß eine völlige Sichtung des enormen Materials in genügender Weise hätte stattfinden können. Zugleich

stehen die Untersuchungen über viele Bauwerke noch aus. So viel ist jedoch schon aus dem von uns Mitgetheilten zu schliessen, dass die Langobarden zwar die römische Kunstweise annahmen, dass sie aber zugleich auch in eigenthümlicher Weise die altchristliche Kunst weiter zu entwickeln bemüht waren, indem sie die Formsprache zugleich mit der neuen Kompositionsweise weiter ausbildeten und beide so in engere Beziehung zu einander brachten, als es bei der Benutzung der antiken Reste in den altchristlichen Basiliken möglich gewesen war. In der uns hier beschäftigenden Periode freilich kommen sie noch zu keinem abschliessenden Resultat; vielmehr zeigt sich überall bloß eine gewisse Gährung im ästhetischen Schaffen, aber eine Gährung, welche mit Bestimmtheit eine Klärung erwarten lässt. Mit Recht betont Mothes¹⁾ die vielfache Uebereinstimmung dieser ersten Ansätze eines neuen Kunstlebens. Die sich wiederholende Theilung des Querschiffes in Vierung und Flügel, die Kuppel über jener, der Stützenwechsel, die grösseren Joche der Mittelschiffe, die Anwendung der Zwergarkaden und des Rundbogenfrieses, die Verstärkung der Bogen im Scheitel, die Abschrägungen und Abstufungen der Fenster- und Thürumfassungen und vor Allem auch das Suchen nach neuen entsprechenden Kapitälformen — dies alles sind Einzelheiten, welche in ihren Wiederholungen und in ihrer Gesammtheit die langobardische Architektur als eine von der römischen Tradition sich losringende, selbstschöpferische bezeichnen. Noch deutlicher, wie schon gesagt, als in Ravenna, kündeten sich hier die originale Jugendkraft der germanischen Völker und die neuen Ideale des christlichen Mittelalters an.

1) Mothes a. a. O. S. 348.

Die altchristliche Architektur in den germanischen Ländern.



Während die hellenisch-römische Kunst im Orient von der einheimischen uralten Kunsttradition nicht unbeeinflusst bleiben konnte, war sie in den germanischen Ländern des Abendlandes auf sich selbst angewiesen, so daß sie den Charakter der heimischen Weise treuer als dort beibehalten konnte. Was die römischen Schriftsteller über die Bauthätigkeit der Völker in Germanien und Gallien berichten, zeugt wenigstens nicht von hoher Achtung für sie und läßt auf politische Zustände schließen, welche, an das Nomadenleben grenzend, aus Mangel an Bedürfnis nach Sesshaftigkeit den Gedanken an eine ernsthafte Kunstübung ausschließen. Da aber das römische Auge durch die unbeschreibliche GröÙe und Pracht der heimischen Kunstwerke so verwöhnt war, daß ihm primitivere Erscheinungen einer fremden Kunst nur als roh und barbarisch erscheinen konnten, so haben wir diese Nachrichten sicherlich zu beschränken. Denn obgleich die alten Germanen ebenso wenig wie die ältesten Hellenen in ihrem Götterkultus Veranlassung zu Tempelbauten, zu einer idealen Baukunst, hatten, so beweisen doch die ältesten Benennungen für das Wohnhaus und seine Theile durch ihre Verwandtschaft mit dem Sanskrit und den übrigen Sprachen der arischen Völker, daß auch bei ihnen die Erinnerung an die Kultur der uralten gemeinfamen Heimath nicht völlig verwischt war, daß sie vielmehr

auch in der Praxis noch fortlebte.¹⁾ Darnach darf die Nachricht Cäfar's, daß die Germanen nicht bauen können oder gar wollen, berichtigt oder doch darauf beschränkt werden, daß er nur einzelne wanderungslustige und in Bewegung befindliche Völker im Auge hatte. Berechtigt wird dieses durch die Schilderungen des Tacitus, nach denen die Germanen zwar nicht in großen, volkreichen Städten, wohl aber in Einzelgehöften oder in dorfartigen Ansiedelungen wohnten, in denen jedes Haus von einem weiten Raume umgeben war — Anlagen, wie sie sich bis zur Stunde im nördlichen Deutschland, insbesondere in Westfalen, zu erhalten vermocht haben. Die römischen Schriftsteller konnten sich, als sie von der germanischen Baukunst redeten, eines Vergleiches mit der monumentalen Baukunst ihrer Heimath nicht entschlagen, und eine solche freilich befasen unsere Vorfahren zu jener Zeit nicht. Der Mangel ihrer Sprache an Worten für Mauersteine und Ziegel liefse hierüber keine Zweifel, auch wenn Tacitus uns nicht berichtet hätte, daß man sich bloß eines formlosen Materiales, etwa des Holzes und Flechtwerkes, bediente. Dasselbe bestätigt auch Vitruv²⁾, nach dem in Gallien, Spanien, Lusitanien und Aquitanien die Häuser mit eichenen Schindeln oder mit Stroh gedeckt waren.

Dürftiger als über diese handwerkliche Bauthätigkeit sind die Nachrichten über die künstlerische. Daß Keime der späteren Kunstrichtung zu den Zeiten jener Berichterstatter schon vorhanden waren, dürfen wir ohne Weiteres annehmen, nur hält es schwer, eine richtige Vorstellung von ihnen zu gewinnen; denn an die Bemerkung des Tacitus, daß die Germanen »einige Stellen ihrer Gebäude sorgsam mit Erde bestreichen, die so rein und leuchtend

¹⁾ So heisst die »Halle« (die »bergende«) im Sanskrit *śālā*, im Griechischen *καλή*, im Lateinischen *cella*, im Germanischen *halla*. Aehnlich ist der Zusammenhang der Worte für den Begriff Dach, Haus, Thor etc. Vergl. Henning, Das deutsche Haus in

feiner historischen Entwicklung. Straßburg 1882.

²⁾ Vitruv II, 1. 3. Aehnlich berichtet Strabo IV, 4. Vergl. auch Schnaase a. a. O. Bd. III. S. 507 etc.

ist, daß sie Malerei und farbige Zeichnung nachahmet«, knüpft sich wieder keine weitere Aufklärung über den Charakter der letzteren, und die Nachricht eines gewissen Priscus über den Palast des Attila in Oberungarn, der von Schnaase den in Möfien anfassigen Gothen zugeschrieben wird, ist hier für uns von um so geringerer Bedeutung, als dieses Volk mit der Kultur der Byzantiner und der Römer schon in nähere Berührung gekommen war.

Eine klarere Vorstellung von der Geschmacksrichtung unserer germanischen Vorfahren gewinnen wir durch die Gräberfunde, welche in unsern Museen aufgespeichert sind und denen gerade in letzter Zeit auch eine gründliche wissenschaftliche Untersuchung zu Theil geworden ist.¹⁾ Die Verzierungen, welche wir an Thongeräthen, auf Schnallen u. dergl. von Gold und Bronze und auf Manuskripten vom sechsten Jahrhundert an finden, tragen zum großen Theil einen durchaus eigenartigen Charakter, der von jenem der auf klassischer Kunsttradition beruhenden Ornamente durchaus verschieden ist. Zwar finden wir die Zickzacklinien, die ihnen verwandten Ornamente und die einfacheren Kreismotive sowohl in der Vorzeit der hellenischen Kultur wie in neuerer Zeit bei wilden Völkern auf ozeanischen Inseln in ähnlicher Weise wie von den fränkischen und alamannischen Völkern angewendet. Aber einerseits hat diese Thatfache nichts Auffälliges an sich, da die ersten Anfänge aller Kunstthätigkeit mit den primitivsten Elementen beginnen müssen²⁾, und andererseits sind viele Ornamente, welche wir in jenen Werken antreffen, schon über diese erste Stufe weit hinaus und zeigen eine zwar phantastische, aber dennoch bei genauerer Untersuchung erkennbare, nach einem bestimmten ästhetischen Prinzip geformte Komposition. Die klare

1) Abgesehen von Einzelpublikationen verweisen wir auf das treffliche Werk Lindenschmitt's: Handbuch der deutschen Alterthumskunde. Braunschweig 1880, von dem bis jetzt leider nur die erste Lieferung erschienen ist.

2) Vergl. Bd. I. Abthlg. 3. S. 86, wofelbst auch eine Abbildung einer dieser Zeit angehörigen Schnalle zu finden ist.

Sprache der hellenischen Grundformen, die sich gleichsam aus ihrem Begriffe heraus entwickelt haben, und der naturalistisch entwickelten Ornamente finden wir freilich hier nicht; dem Auge werden in diesen Verschlingungen und halb thierischen, halb pflanzlichen Formen Räthsel geboten, deren Lösung Zeit und Mühe beansprucht, deren Reiz sich aber nicht verkennen läßt. Das wunderbar und geheimnißvoll Erscheinende konnte da einen hohen ästhetischen Reiz ausüben, wo wie bei den Franken, Alamannen und andern germanischen Völkerschaften dem Gemüth in Folge örtlicher und historischer Verhältnisse und in Folge des Mangels an Erziehung das Gefühl für die geistige Bedeutung der einfachen reinen Form noch nicht zum Durchbruch gekommen war. Was daher diesen Werken der Kleinkunst Bedeutung verleiht, das ist der Umstand, daß in ihnen das eigenthümliche Können der germanischen Völker von den heidnischen Zeiten an bis weit in das Mittelalter hinein zum Ausdruck gebracht ist, daß sie überhaupt die Vorboten der mittelalterlichen Kunstweise sind.

Verwandte Erscheinungen wie an diesen kleinen germanischen Werken der heidnischen und merovingischen Zeit lernten wir schon in Konstantinopel an Kapitälern und Flächen kennen. Hier war aber immerhin noch in dem Schwung der Linien ein Rest klassischen Wesens zu finden, wenn auch das Verhältniß des Ornamentes zur Kernform ein durchaus freieres geworden war. Wenn im Beowulfslied von Wurmbildern gesprochen wird, welche die Mauern bedecken, so zeigen uns diese Funde aus den germanischen Gräbern mit ihren phantastischen Gebilden, was wir unter ihnen uns vorzustellen haben. Wie zunächst in der romanischen Ornamentik dieser charakteristische Zug des germanischen Gemüths zum Ausdruck kommt, wird die nächste Abtheilung uns lehren.

Wir durften hier diesen eigenthümlichen phantastischen Zug des germanischen Gemüthslebens nur andeuten, da Werke der Architektur aus der ersten christlichen Zeit dieser Völker nicht erhalten sind, an welchen sein Einfluß in größerem Maße nachzuweisen wäre. Zugleich mit dem Christenthum ging auch die

Kunft der Römer zu den germanischen Völkern über und erst allmählich rifs die Architektur sich von ihr los, um auf Grund des Erworbenen sich selbstschöpferisch zu bewegen.

Der Herrschaft der Römer war durch den Sieg des Frankenkönigs Chlodwig über Syagrius in Deutschland ein Ende gemacht. Damit hörten aber keineswegs die Einflüsse der römischen Kultur auf; vielmehr bildete von jetzt an die christliche Lehre, zu der die Franken sich bekehrten, das Vermittlungsglied zwischen Rom und Deutschland. Allein noch weniger als bei den römischen und byzantinischen Kaisern vermochte das Christenthum die urwüchfige Kraft und Leidenschaft der merovingischen Herrscher zu bändigen, und ihre Geschichte ist entstellt durch düstere Bilder menschlicher Verwilderung, durch Haß, Mord und niedere Sinnlichkeit, bis sie, entnervt und nur dem Scheine nach noch regierend, durch ihren Hausmeister Pipin des Thrones verlustig gehen. Trotzdem wird die Kirche auf's reichlichste bedacht; Klöster werden gegründet und Gotteshäuser gebaut, und durch den Klerus wird das Volk für die Kultur gewonnen und das Land in weitestem Umfange nutzbar gemacht. Was aber diese Zeit an Bauwerken geschaffen, ist fast spurlos verschwunden; nur aus den Nachrichten der Schriftsteller ist zu schliessen, daß der Basilikenbau, wie wir ihn in Italien kennen gelernt haben, noch in den germanischen Ländern im Anschluß an die römische Bauweise und unter Benutzung der vorhandenen Reste derselben vorherrschend war und daß es auch an Zentralbauten nicht gefehlt hat. Beachtenswerth für uns sind bloß die Baureste fränkischer Zeit, welche in dem Kern des heutigen Doms zu Trier durch eingehende Untersuchung haben konstatiert werden können.¹⁾

Der Dom zu Trier wurde unter Gratian als römische Basilika errichtet, die im Innern eine quadratische Gestalt von 122 Fuß Breite und Länge hatte. Das Tribunal war eingebaut, ähnlich

¹⁾ v. Wilmowsky, Der Dom zu Trier. Trier 1874. Mit XXVI Tafeln.

wie in der von uns früher erwähnten Basilika zu Pompeji ¹⁾; vier etwa dreissig Fufs von den Wänden abstehende Säulen trugen zwölf Gurtbogen und die flache Decke. Etwa 51 Jahre nach ihrer Erbauung wurde diese Basilika zur christlichen Kirche eingerichtet, wobei das Tribunal seitlich erweitert und der Raum vor demselben für den Altar bestimmt wurde. In den Kriegszügen der Franken wurde die Kirche zwischen 430 und 440 ein Opfer des Brandes und lag in ihren Trümmern da, bis nach etwa acht bis neun Deggennien der Bischof Nicetius die Wiederherstellung unternehmen konnte. An Stelle der gestürzten Säulen wurden neue aus Kalkstein errichtet, deren Vorhandensein in dem Kern der heutigen Pfeiler v. Wilmowsky konstatiert hat. Ihre Basis war die attische, ihr Kapitäl das korinthisierende mit Akanthusblättern und Köpfen an Stelle der Ranken. Die Dekoration der Decken und Wände war in Stuck nach dem Motiv der Marmortäfelung hergestellt. Eierstäbe und mit Akanthusblättern geschmückte Gesimse in nachlässiger Modellirung bildeten die Haupttheile der aufgefundenen Reste. Bemalt waren auch die vier Säulen, der Schaft grünlich-grau, der Atragal goldgelb, der Blätterkelch des Kapitäls roth, die Masken goldgelb. Reste von Steinskulpturen, wie Kassetten und andere Steine mit Pflanzenverzierungen haben auf byzantinischen Einfluß bei dieser Restauration in der Merovingerzeit schliessen lassen. Der Fußboden hatte eine nicht unbeträchtliche Erhöhung erfahren. Nach einem Brande in der Karolingerzeit wurde er zum zweiten Male erhöht; die beschädigten Mauerflächen erhielten bloß eine röthlichweisse Tünche und die Fundamente von kleineren Säulen für seitliche Gallerien lassen auch auf ein rapides Sinken der Technik innerhalb der merovingischen und karolingischen Zeit schliessen.

Der Dom zu Trier bestätigt mithin bloß, daß die Zeit der Merovinger eine eigenthümliche monumentale Bauweise nicht gekannt hat, daß vielmehr die gesunkene römische sie ersetzen mußte.

¹⁾ Vergl. Bd. I. Abthlg. 4. S. 230 u. 233.

Der Mangel einer Architektur bei den Deutschen der merovingischen Zeit wird um so erklärlicher, wenn wir die Schilderungen über die geistige Verwilderung derselben vernehmen. Die Bildung des Verstandes und Gemüthes war ausschließlich der Priesterschaft oder den Mönchen anvertraut, die theilweise noch zu Karls des Großen Zeiten weder lesen noch schreiben konnten. Erst seinen rastlosen Bemühungen gelang es, Zucht, Sitte und Bildung in die Kirche einzuführen und ihre Stiftungen zu Zentralpunkten alles geistigen Lebens zu machen. Karls des Großen Unermüdlichkeit in politischen, wissenschaftlichen und künstlerischen Dingen ist zu bekannt, als daß wir hier noch eingehender darüber zu sprechen brauchten.¹⁾ Gleich Theoderich ist er auch für die Geschichte der bildenden Künste eine jener Naturen, die, ihren ethischen Werth oder die Nothwendigkeit der Bildung des Gemüthes erkennend, ohne selbst Künstler zu sein, durch ihre Anregung zu Neuschöpfungen befruchtend wirken und dem ganzen Kunstleben ihrer Zeit den Stempel aufdrücken.

Die Kunst der Karolingerzeit ist thatsächlich nur ein getreues Abbild ihres großen Erzeugers, sowohl seiner Vorzüge wie seiner Schwächen. Obwohl ein eifriger Christ, befleckte Grausamkeit dennoch seine Hände mit Blut; obwohl mit aller Energie Zucht und Sitte im Volke erweckend, ist sein eigenes Haus nicht freizusprechen von groben sinnlichen Verirrungen; Deutscher seiner Gefinnung nach, liebte er dennoch römische Wissenschaft und Kunst über Alles. Das letztere mit vollem Recht; denn das Deuthum jener Zeit war in Folge der Völkerwanderung und der unaufhörlichen Kriege verwildert und aller guten Sitte baar; das Herz hatte kein Verlangen nach Nahrung; selbst dieses mußte geweckt werden. Wie Theoderich so waren auch Karl dem Großen die heimischen Volkslieder eine willkommene Gabe für

¹⁾ Vergl. über Karl d. Gr., insbesondere die trefflichen Schilderungen bei Schnaase, Geschichte der bilden-

den Künste. Dritter Band. Düsseldorf 1869. S. 499 etc., 526 etc. und 621 etc.

das Gemüth; und was die Germanen jener Zeit in den Kleinkünften leisteten, fand willige Anerkennung bei ihm; fränkische Kleidung hüllte feine Glieder ein und germanische Zierformen schmückten fein kriegerisches Gewand und feine Waffen. Aber seinem königlichen Sinne, seiner äusseren Machtposition und seinen Absichten hinsichtlich der moralischen und geistigen Entwicklung der von ihm beherrschten Völker konnte die Heimath nicht genügen. Die Germanen standen technisch und künstlerisch auf einer zu niedrigen Stufe, als dass sie die von den grossartigen Bauten Ravenna's und Rom's entzückten Augen des grossen Kaisers zu befriedigen vermocht hätten. Aus Italien wanderte darum die Kunst in die germanischen Länder ein; aber diese italische Kunst war selbst eine solche des Verfalles, und die deutschen Hände waren noch nicht geschickt zu zartem Nachbilden, der deutsche Geist noch nicht gebildet genug, um den tieferen Werth der römischen Formensprache zu verstehen, und so mischt sich an den Bauwerken in buntem Wechsel römisch Schwungvolles oder Schablonenhaftes mit germanisch Rohem und Unverstandenen. Aber gerade in diesem Rohen und Unverstandenen äussert sich der eigenthümliche Geschmack der germanischen Arbeiter, welche unter römischen Künstlern und nach deren Anleitung oder selbstständig mit Nachahmung der italischen Werke thätig waren. Wie bei den lombardischen Bauten, so sind auch hier die Keime, wenn auch noch so primitive, der mittelalterlichen Kunst zu suchen und zu finden. Schöpfungen, die wie aus einem Gusse von des Meisters Geist erdacht und demgemäss auch formal unmittelbar von seiner Hand oder unter seiner Leitung angefertigt sind, haben wir unter diesen Verhältnissen weniger zu erwarten, als solche, in denen die römischen Vorbilder und die deutsche Ausführung unmittelbar neben einander zu erkennen sind. Das grosse Ideal, die Durchdringung germanischen Wesens mit römischer Bildung zu einem einheitlichen Ganzen, sah der Kaiser ebensowenig im politischen wie im künstlerischen Leben erfüllt. Nur wenige grosse Männer, denen die natürliche Anlage, Einsicht und Eifer in gleicher

Weise zu Theil geworden waren, können als vollendete Verkörperung seiner Absichten gelten, unter ihnen Einhard, der Intendant seiner Bauten, welchen die Sage fälschlich zu seinem Eidam gemacht hat. Die dem germanischen Stamme eingepfropften edleren Reifer mußten Früchte und Samen zu neuer Entwicklung zeitigen, bevor die beabsichtigte Neugestaltung germanischen Wesens sich vollziehen konnte.

Wie die Architektur überhaupt den Geschwisterkünsten mit ihren monumentalen Werken zeitlich vorausseilt, so eröffnete sie auch in den germanischen Ländern den Reigen. Die Bauthätigkeit Karls des Großen ist eine überaus reiche gewesen, und wenn die Sage in naiver Weise ihn so viele Kirchen erbauen läßt, als Buchstaben im Alphabete sind, so daß er jeder einen goldenen schenken konnte, so ist sie damit auch für die Kirchenbauten der Wahrheit keineswegs nahe gekommen. Schon aus dem kurzen Berichte seines Biographen Einhard geht vielmehr hervor, daß seine Sorge für kirchliche Bauwerke viel umfassender war. Denn obwohl Karl durch Erweiterung des Reichs und Unterwerfung fremder Völker beständig in Anspruch genommen war, heißt es bei ihm ¹⁾, so unternahm er daneben doch noch an verschiedenen Orten sehr viele Bauten zum Schmuck und Nutzen des Reichs und vollendete auch manche. »Als die vorzüglichsten unter ihnen dürfen mit Recht angesehen werden die mit der größten Kunst erbaute Kirche der heiligen Mutter Gottes zu Aachen und die fünfhundert Schritte lange Rheinbrücke bei Mainz, denn das ist dort die Breite des Flusses Auch herrliche Paläste erbaute er, einen nicht weit von der Stadt Mainz bei dem Hofgute Ingilnheim, einen zweiten zu Neumagen am Flusse Waal, der die Insel der Bataver auf der Mittagseite bespült. Hauptfächlich jedoch befahl er, wo in seinem ganzen Reiche er von verfallenen Gotteshäusern hörte, den Bischöfen und Aebten, denen

¹⁾ Kaiser Karl's Leben von Einhard. Uebersetzt von Otto Abel.

2. Aufl., bearbeitet von W. Wattenbach. Leipzig 1880. S. 42. Kap. 17.

ihre Unterhaltung oblag, sie wiederherzustellen, und liefs durch seine Sendboten die Ausführung seiner Befehle überwachen.«

Welcher Art der Stil der karolingischen Kirchenbauten war, läfst sich schon aus dem Gefagten folgern. Er schlofs sich dem der römischen Bauwerke altchristlicher Zeit in der Komposition und in der Formsprache an, so weit die zur Verfügung stehenden künstlerischen Kräfte es gestatteten, ohne jedoch eine unwillkürliche original-germanische Auffassung und Ausführung im Einzelnen zu vermeiden. Theoderich's des Grofsen Bauwerke hatten eine ähnliche unbewusste Stilneuerung gezeigt, und da Karl die Bauten Ravenna's kennen und schätzen gelernt hatte, so war eine doppelte Ursache zu einer solchen Freiheit künstlerischen Schaffens bei den unter seinen Augen aufgeführten Werken vorhanden. Das Vorbild Theoderich's des Grofsen mag ja auch im politischen Leben nicht ohne bedeutenden Einflufs auf seine Ideale und die Mittel zu ihrer Realisierung gewesen sein. Thatächlich steht denn auch sein bedeutendstes Bauwerk, das Münster zu Aachen, in unmittelbarer Beziehung zu dem bedeutendsten Bauwerke Ravenna's, zu St. Vitale. »Der christlichen Religion«, sagt wiederum sein Biograph¹⁾, »zu der er von Jugend auf angeleitet worden, war er mit Ehrfurcht und frommer Liebe zugethan. Darum erbaute er auch das herrliche Gotteshaus zu Aachen und schmückte es mit Gold und Silber und mit Kerzen und mit ehernen Gittern und Thüren. Da er die Säulen und den Marmor für die Kirche anderswoher nicht bekommen konnte, liefs er sie aus Rom und Ravenna herbeischaffen.« Aber nicht blofs die Säulen und den Marmor entlehnte er von Ravenna, sondern auch die Komposition, letztere jedoch nicht etwa mechanisch kopierend, sondern sie frei für seine Zwecke gestaltend, sie ihrem Grundprinzip nach aufnehmend und neu produzierend, so dafs sie bei allem unbestreitbaren Zusammenhang mit dem genannten Baue als Werk eines

MÜNSTER zu
AACHEN

¹⁾ Einhard a. a. O. S. 50. Kap. 26.

selbständig und klar denkenden Menschen sich präsentiert. Wir sagen ausdrücklich als eines, klar »denkenden« Menschen; denn der Dom zu Aachen zeugt keineswegs von einem Künstler, der einen Gedanken, sei er original oder entlehnt, mit Begeisterung erfaßt und empfunden hat und dementsprechend in einem Guffe sinnlich schön zur Ausführung zu bringen vermag. Der reflektierende nüchterne Verstand hat hier eine Hauptrolle gespielt, und eben deswegen ist wohl anzunehmen, daß das scharf organisatorische Talent Karl's des Großen selbst der Schöpfung des Baues sehr nahe gestanden hat. Eine kurze Betrachtung desselben wird das Gefagte nur bestätigen können.

Das Münster zu Aachen ¹⁾, die Palaſtkapelle Karl's des Großen, in feinen wesentlichſten architektoniſchen Stücken bis zur Stunde erhalten, wurde in den Jahren 796—804 ausgeführt, und es ist als wahrſcheinlich anzunehmen, daß Abt Anfegis, der Einhard, den »Minister der öffentlichen Arbeiten«, also auch des Bauweſens, zum Vorgeſetzten hatte und der vom Kaiſer zum Aufſeher der Bauten im Palaſt zu Aachen ernannt worden war, den Plan unter ſeines Herrn und ſeines ſpeziellen Vorgeſetzten Augen entwarf und ausführte. Wie weit jeder von dieſen dreien ſich direkt bei dem Plane und der Ausführung betheiligte, iſt aus den überkommenen Nachrichten nicht zu erſehen. Doch ſcheint Einhard, der fleißige Schüler des Vitruv, mehr theoretisch als praktiſch gebildet geweſen zu ſein, ſo daß man geneigt iſt, ihm das durchdachte System, dem Anfegis die Bauführung zuzuschreiben. Wir werden weiter unten ſehen, wie dieſe Annahme durch andere Bauten Einhard's ihre Beſtätigung findet. Daß es an künſtleriſch geübten Arbeitern fehlte, geht ſchon aus dem Umſtande hervor, daß die Säulen aus Trier, Rom und Ravenna herbeigeſchaftet werden mußten, daß man ſelbſt den ſchwierigen Transport von

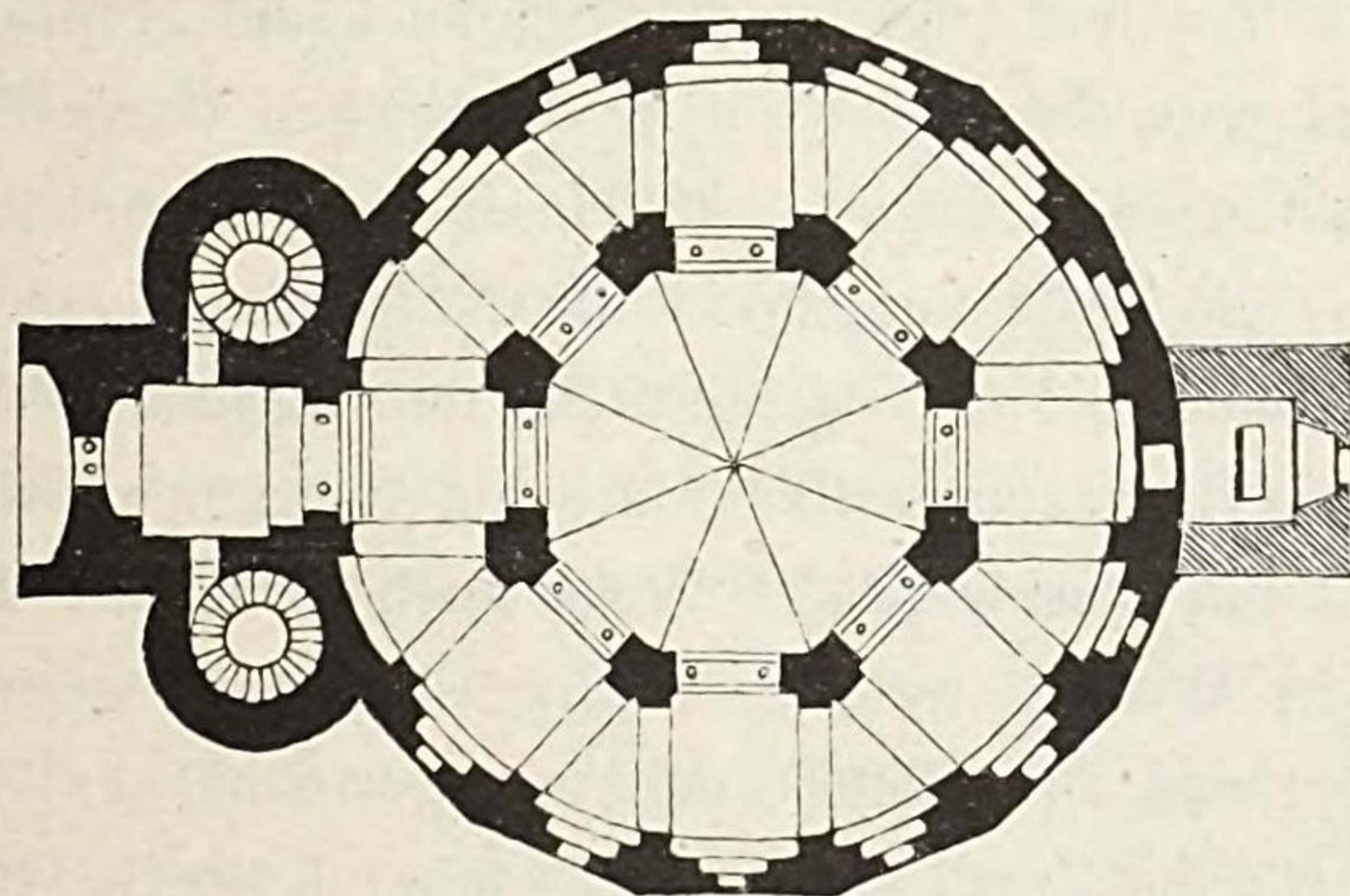
¹⁾ Vergl. inſondere Mertens,
Ueber die Karolingiſche Kaiſer-Kapelle

zu Aachen in Förſter's Allg Bauztg.,
5. Jahrgang. Wien 1840.

Quadersteinen aus Verdun nicht scheute und daß trotzdem die Ausführung des Mauerwerks eine nachlässige ist.

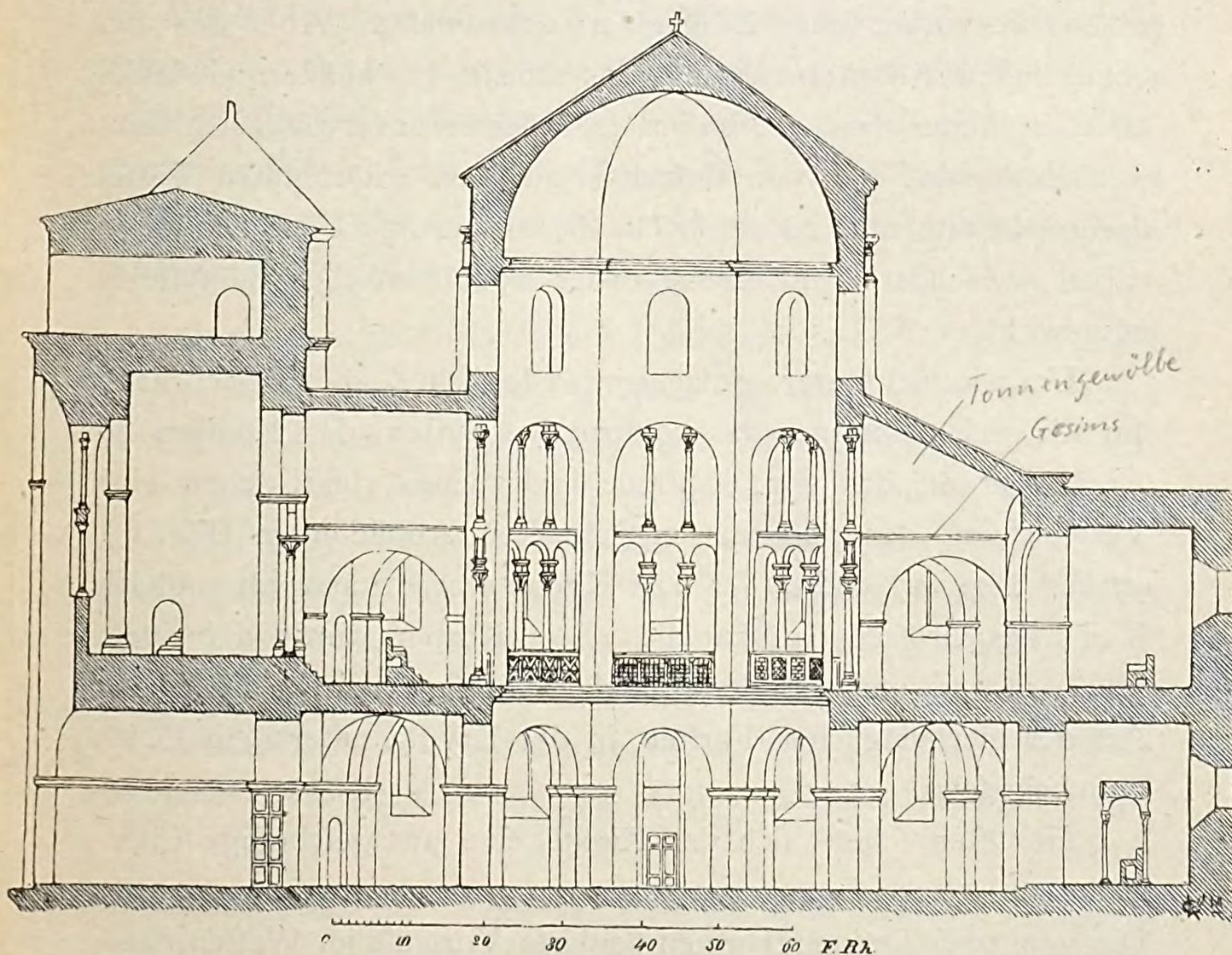
Die Kirche besteht aus einem achteckigen Mittelbau mit doppelgeschossigem sechszehneckigem Umgang. Acht durch Bogen verbundene Pfeiler stützen jenen. Der obere Umgang hat gleichfalls zwischen den dem Achteck zugeschnittenen Pfeilern rundbogige Oeffnungen, die aber fast doppelt so hoch sind als die unteren; sie sind eben dieser Höhe halber durch ein horizontales Gesims in zwei Theile getheilt, die mit je zwei Säulen in der Mitte geschmückt sind. In dem unteren Theile sind diese Säulen durch Bogen unter sich und mit den Pfeilern verbunden, im oberen rundbogigen Theile aber stoßen die Kapitäle wie bei den Fenstern der Sophienkirche in Konstantinopel in unschöner Weise unmittelbar und unvermittelt unter die Bogen. Ueber dem oberen Umgang durchbrechen acht Fenster den Tambour, aus dem sich die achteckige Kuppel ohne äußeres trennendes Glied hervorentwickelt. Das Sechszehneck des Umganges wurde dadurch gewonnen, daß man zu den Seiten des innern Achtecks Parallelen zog und diese den Ecken desselben gegenüber durch Verbindungslinien schneiden liefs. Indem man nun von den Pfeilern aus nach den parallelen Seiten des Sechszehnecks Gurtbogen konstruierte, welche auf Pfeilern, die im Innern vortreten, ihr Widerlager fanden, entstanden im Umgang abwechselnd quadratische und dreieckige Räume, von denen die ersteren unten mit Kreuzgewölben, die andern mit verwandten, aus je drei Kappen bestehenden Gewölben überdeckt wurden. Im oberen Umgang sind die Gurtbogen bloß etwa halb so hoch wie die nach dem Mittelschiff zu sich öffnenden Arkaden. Dem entsprechend ist denn auch die Einwölbung der Räume eine besondere. Ueber jedem Gurtbogen nämlich befindet sich ein Gesims, welches einem Tonnengewölbe als Widerlager dient. Letzteres hat in den viereckigen Räumen an den Oeffnungen des Octogons die Gestalt eines Halbkreises, an den segmentförmig ausgehöhlten Umfassungsmauern die eines flachen Bogens, dessen Scheitelpunkt etwa $2\frac{1}{2}$ Meter niedriger

Fig. 117.

S. M. M. zu Nocera

0 50 100 M.

Fig. 118.



GRUNDRISS UND DURCHSCHNITT DES MÜNSTERS ZU AACHEN.

Schub!

liegt als der des Halbkreises. So konnten die Umfassungsmauern niedriger gehalten und zugleich der Schmuck² der Kuppel in konstruktiv zweckgemäßer Weise auf sie übertragen werden. Gerade in dieser praktischen Anlage zeigt sich das eigenthümliche Talent des Erbauers, seine Auffassungsgabe für die konstruktiven Elemente des Gewölbebaues. Das Strebefystem des mittelalterlichen Kirchenbaues tritt hier zum ersten Male auf deutschem Boden embryonal auf, und merkwürdiger Weise auch in einem der ersten monumentalen Werke, welches nachweislich von germanischem Geist erfunden und zum Theil auch von germanischer Hand ausgeführt ist. Als ein Zufall ist dieses eigenthümliche Gewölbefystem keineswegs zu betrachten; denn der ganze Bau zeigt in seiner Anlage bis in's Einzelste dieselbe konstruktive Gliederung. Es wäre vielleicht für den erfindenden Architekten viel einfacher gewesen, die vorhandenen Denkmäler nachzubilden. Aber was den ungeschulten Arbeitern abging, das mußte des Meisters Gedanke ersetzen; Materialien, wie Italien sie zu seinen unverwüthlichen Bauwerken in der Form von einfachem zu Stein erhärtendem Mörtel darbot, kannte man zudem in Deutschland nicht. Diese Umstände haben zweifellos zur Erfindung dieses eigenthümlichen Baufystems mitgewirkt.

Um wie viel klarer, einfacher und logischer, aber freilich auch um wie viel nüchterner das konstruktive System des Münsters zu Aachen ist als das von S. Vitale in Ravenna, lehrt schon eine Vergleichung der von uns mitgetheilten Abbildungen (Fig. 98, 99 und Fig. 117 und 118). Die Kirche war bekanntlich zugleich Karl's des Großen Grabkapelle. Sein Körper wurde auf einem Stuhle sitzend und mit den kaiserlichen Insignien bekleidet, nach Art der merovingischen Fürsten, in der Krypta unter dem Octogon beigesetzt.

Im Osten schloß sich der Kirche eine zweigeschoffige Chornische an, welche später einer größeren gothischen weichen mußte. Die von zwei Treppenthürmen flankirte Vorhalle im Westen stand mit dem Palaste Karl's des Großen in Verbindung.

Das Münster, das nach dem Vorbilde der altchristlichen Kirchen mehr Innen- als Außenbau war, war äußerlich durchweg schlicht behandelt, indem es seine Haupttheile ohne jeden schmückenden und gliedernden Zierrath darbot. Nur ist auch bei ihm im Hinblick auf die mittelalterliche Kunstweise das strebepfeilerartige Hervortreten der äußerlich über das Sechszehneck hinaus in der Form von je zwei Pilastern fortgesetzten Pfeiler als harmonisierend mit der sinnvollen konstruktiven Anlage im Innern hervorzuheben. Dadurch, daß diese an den Ecken hervortretenden Pilaster mit römischen Kapitälern geschmückt sind, macht sich der Gegensatz zwischen der Selbständigkeit des konstruktiven Gedankens und der Abhängigkeit in der Formsprache nur um so fühlbarer.¹⁾ Unter den schlichten äußeren Kranzgesimsen ist das des Umganges wegen seiner einfachen Konsolen hervorzuheben, die sich von den gewöhnlichen Zahnschnitten nur durch die vordere Abrundung in der Form eines Viertelkreises unterscheiden. Der oberste Theil des Tambours, also auch sein Kranzgesims, entstammt späterer Zeit. Das Mauerwerk verräth, insbesondere an den Ecken der Fenster, die geringe Übung, welche die am Baue thätigen Handwerker gehabt haben müssen.

Auch das Innere ist an architektonischen Gliedern äußerst arm. Die unteren Pfeiler sind nach römischer Weise mit einem einfachen Kämpfergesims ausgestattet; die oberen entbehren sogar dieses Schmuckes. Die Säulen mit und ohne Arkaden sind lediglich dekorative Zuthaten ohne jeden konstruktiven Zweck. Man hatte ihre ästhetische Wirkung in den Bauten Italiens kennen gelernt und nahm keinen Anstand, sie von dort zu holen und als losen Zierrath in die weiten Oeffnungen hineinzusetzen. Nach der Beschreibung des Noppius aus dem Jahre 1632 sollen sich 38 Säulen im Innern befunden haben, 32 in den Arkadenöffnungen, zwei

¹⁾ Daß bereits der Tempel der Minerva medica Strebepfeiler gehabt habe, ist oben erwähnt. Wir können

jedoch nicht annehmen, daß gerade dieser Bau von Einfluß auf das Münster gewesen sei.

grofse röthliche Säulen in der Durchgangssarkade des obern Vestibüls und 4 kleine Säulenschäfte — »ein Paar grün und das andere Paar weifs« — im Obergeschofs auf beiden Seiten der Frühmefskapelle am Chor. Die Franzosen haben 1794 diese Säulen nach Paris verschleppt, von wo zwanzig Jahre später leider nur ein kleiner Theil zurückgeführt werden konnte, weil die andern in das Museum im Louvre eingebaut waren. Da diese Säulen aus andern Bauten in Italien herbeigeschleppt waren, haben sie für die Formenprache der karolingischen Zeit keine Bedeutung. Die Verschiedenartigkeit ihres Materials legt nur Zeugniß ab für den Mangel an architektonischem Formgefühl bei den Erbauern. Trotzdem fehlte es dem Innern nicht an Schmuck. Die Gestalt Christi, umgeben von den 24 Aeltesten der Apokalypse, thronte hoch oben an der Kuppel, und die Leibungen der Fenster, der Fußboden und vermuthlich die übrigen Wände waren gleichfalls mit Mosaiken geschmückt. Von den Erzgußwerken sind für uns die drei Flügelthüren und die Gitter des oberen Umganges bemerkenswerth. Jene sind nach antikem Muster durch Ränder mit Eierstäben, Perlstäben und Palmetten in der bekannten Weise in Felder getheilt; diese sind in verschiedenen durchbrochenen Mustern so hergestellt, dafs je zwei sich gegenüberstehende einander gleichen.

Eine architektonische Durchbildung im Einzelnen ist demgemäfs auch in diesem Baue nicht zu finden. Die Inkrustation blieb wie in Italien das bequeme Mittel, dem Auge den Mangel architektonischer Zierstücke oder, allgemeiner gesprochen, den Mangel eines architektonisch durchgebildeten Gefühles zu ersetzen. Römische Künstler fanden zweifellos bei diesem Theile der Ausführung ihre Hauptbeschäftigung, während im Uebrigen der schlichte Kern seinen Ursprung den ersten künstlerischen Versuchen unserer Vorfahren verdankt. Wir können hier die Betrachtung dieses Gebäudes abbrechen, in dem die grofsen Absichten und die Energie seines königlichen Erbauers ebenso zu erkennen sind, wie der damalige Dualismus deutschen Wesens und römischer

Form, deutscher Unbildung und deutscher Achtung vor römischen Leistungen, daneben aber auch der gefunde originale Kern der gründlichen deutschen Geisteskraft.

In der Palaſtkapelle zu Aachen prägt ſich die kirchliche Kunſtrichtung der Karolingerzeit ſo getreu aus, daß wir füglich an dieſer Stelle von der Betrachtung anderer Bauwerke abſehen könnten. Allein da auch noch Reſte von ſolchen baſilikaln Anlagen vorhanden ſind, deren Ausführung demſelben Einhard zuzuſchreiben iſt, welcher den Bauten zu Aachen als oberſter Leiter vorſtand, ſo ſei wenigſtens ein flüchtiger Blick auf dieſe geworfen. Es ſind dieſes die Baſiliken zu Steinbach bei Michelſtadt im Odenwalde und zu Seligenſtadt am Main. Die Einhardbaſilika am letzteren Orte iſt unter den Umbauten der ſpäteren Zeit verſchwunden, hat aber noch bei der letzten Reſtauration in weſentlichen Stücken nachgewieſen werden können; die erſtere ſteht nur noch mit ihrem Mittelschiff und dem nördlichen Theil des Querschiffes da, gewährt jedoch durch die noch vorhandenen Fundamente und Spuren an den Mauern genügende Anhaltspunkte zur Reſtauration der urſprünglichen Erſcheinung.¹⁾

Das Gut Michlinſtadt, nicht weit von der alten Römerſtraße des Odenwaldes gelegen, wurde Einhard und ſeiner Gemahlin Imma von Ludwig dem Frommen zum Geſchenk gemacht. Der einſtige Intendant Karl's des Großen und Freund ſeines kaiſerlichen Nachfolgers erbaute hier eine Baſilika, von der, wie geſagt, bis zur Stunde das Mittelschiff und der nördliche Theil des Quer-

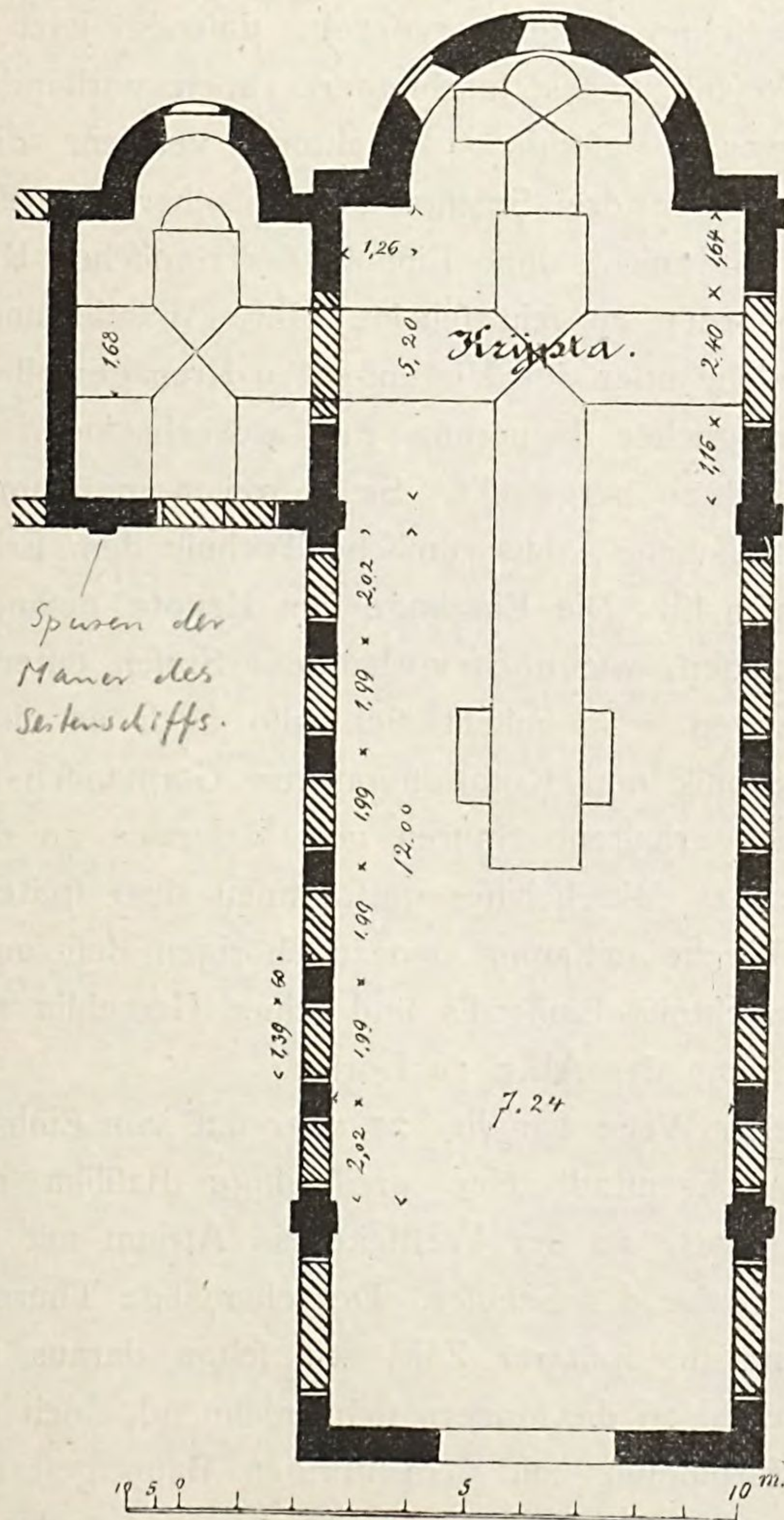
1) Die Einhard - Baſilika zu Steinbach wurde bereits von Knapp als ein Bau der Karolingerzeit bezeichnet im Archiv für heſſiſche Geſchichte und Alterthumskunde. 3. Band. Darmſtadt 1844. Näheres bei Schäfer, Die Einhard - Baſilika zu Michelſtadt im O. in der Zeiſchrift für bildende Künſte. Bd. IX. S. 129 etc. und inſbefondere bei Schneider, Die

Karolingiſche Baſilika zu Steinbach-Michelſtadt im O. in Annalen des Vereins für heſſiſche Alterthumskunde. 13. Band. 1874. S. 99. Eine genaue Aufnahme dieſes Bauwerkes und der (jetzigen) Kapelle zu Lorch durch den Verfaſſer dieſes Werkes im Auftrage des heſſiſchen Geſchichts- und Alterthumsvereins iſt in Vorbereitung.

schiffes erhalten ist. Einhard stellte hier zuerst die durch seinen Schreiber Rutleich von Rom geholten Reliquien der Märtyrer Marcellinus und Petrus auf. Allein eine Erscheinung bewog ihn, jene nach Seligenstadt überzuführen, was zur Folge hatte, daß Michelftadt zwei und ein halb Jahrhunderte verödet dalag. In ihren wesentlichen Theilen scheint die Kirche schon 827 vollendet gewesen zu sein; allein die lange Zeit der Nichtbenutzung und Vernachlässigung kann nicht ohne verderbliche Spuren geblieben sein, und zweifellos hat auch die spätere Zeit an dem heute noch stehenden Theile der Basilika mitgearbeitet. Aus dem von uns mitgetheilten Grundriss desselben ist die ganze Anlage zu erkennen, da das nördliche Seitenschiff Spuren seiner Außenmauer am Querschiff hinterlassen hat. Die Kirche war eine dreischiffige Basilika mit drei Apfiden und einem wie an der Paulskirche in Rom seitlich vorspringenden Querschiff. Die Komposition ist in ihrer Weise ebenso vollendet wie die des Aachener Domes. Aus einem Gusse hergestellt, markiert sie dennoch die einzelnen Theile in charakteristischer Weise, da nicht nur das Querschiff als solches sich hervorthut, sondern auch seine Seitentheile äußerlich in charakteristischer Weise vom Mittelschiff gefondert sind, indem dieses an der Apfidenseite um ein Geringes vortritt. So bringt diese Kirche in vollendeter Weise den innern Organismus, die Komposition, in der äußern Erscheinung zum Ausdruck. Die Basilika ist demnach das Werk eines gereiften und geübten Meisters und macht selbst dem Erfinder des Systems der Aachener Palastkapelle Ehre, als welchen wir Einhard muthmaßen durften. Auch darin stimmt die Basilika mit dieser überein, daß die formale Entwicklung eine sehr geringe ist und daß jede Detailwirkung nicht durch architektonische, sondern durch inkrustative Zierglieder beabsichtigt war. Die Mittelschiffmauern werden durch schlichte viereckige, durch Bogen verbundene Pfeiler in Ziegelmauerwerk mit großen Fugen getragen; die Kämpfergesimse derselben bestehen aus einer einfachen Sandsteinplatte mit einem Karnies, dessen Schwung ungeübter Arbeiter Hand verräth. Wie

diese ist auch das aus Haustein bestehende, aber mit eingemauerte Sockelglied nicht um die Pfeiler herumgeführt. Das Mauerwerk ist entschieden besser, als das des Aachener Münsters, die Bogen sind mit äußerst exaktem Schnitt der Steine aus Tufl

Fig. 119.



GRUNDRISS DER ERHALTENEN THEILE DER EINHARD-BASILIKA ZU STEINBACH I. O.

und ebenso sorgfältig sind die Leibungen der nach innen sich verbreiternden, äußerlich mit einem ausgespartem Anschlag versehenen Fenster hergestellt. Vortretende Steine als Stützen für den Dachstuhl der Seitenschiffe zeigen dasselbe Profil wie die erwähnten Konfolen des Aachener Münsters. Eine Vorhalle war zweifellos vorhanden; sie hat jedoch im Mittelalter Veränderungen erfahren, wie schon daraus hervorgeht, daß das jetzt verschwundene, im Anfang dieses Jahrhunderts noch vorhandene Portal romanisch war. Besondere Beachtung verdient die Krypta, welche unter allen drei Schiffen in dreifacher Kreuzform angebracht war und nicht ohne Einfluss der römischen Katakomben hergestellt worden zu sein scheint. Ihre Wände und Tonnengewölbe, welche über den Vierungen zu Kreuzgewölben werden, sind in vorzüglicher Mauerung mit abwechselnden Hau- und Ziegelfsteinschichten hergestellt. Sie beweisen mitfammt den Pfeilern des Mittelschiffes, daß römische Technik dem Erbauer nicht fremd gewesen ist. Die Eingänge zur Krypta befanden sich in den Seitenschiffen, wie noch vorhandene Stufen unter dem Erdboden bezeugen. So mischt sich also auch an diesem Baue römische Technik und Komposition mit Germanisch-Eigenthümlichem. Noch erhaltene Spuren von Malereien an den inneren Wandungen des Mittelschiffes entstammen dem späteren Mittelalter. Die Kirche mitfammt den zugehörigen Besitzungen wurde durch Vermächtniß Einhard's und seiner Gemahlin nach deren Tode Eigenthum der Abtei zu Lorsch.

In gleicher Weise war die 827 oder 828 von Einhard erbaute Kirche zu Seligenstadt eine dreischiffige Basilika mit flacher Decke. Sie hatte an der Westseite ein Atrium mit Brunnen in der ganzen Breite des Schiffes. Der ehemalige Thurm derselben Seite stammt aus späterer Zeit, wie schon daraus hervorgeht, daß er, obwohl an die Mauern sich anlehnend, doch nicht in organischer Verbindung mit dem übrigen Baue gestanden hat.¹⁾

¹⁾ Vergl. Braden, Die Pfarrkirche zu Seligenstadt vor der Restauration im

Jahre 1868 im Archiv für heff. Gesch. u. Alterth. Darmstadt 1874. S. 100.

Die Pfeiler zeigen dasselbe charakteristische Ziegelmauerwerk wie die der Kirche zu Steinbach und sind ebenso schlicht viereckig. Auch im Uebrigen ist technisch und ästhetisch die nahe Verwandtschaft beider Bauten zu konstatieren.

Die Mittelpunkte alles künstlerischen und wissenschaftlichen Strebens wurden die Klöster. Es sind jedoch nur geringe Reste aus dieser Zeit auf uns gekommen, welche prinzipiell Neues in der kirchlichen Kunst nicht darbieten, es sei denn, daß wir die Anlage eines östlichen und westlichen Chores an einer großen Basilika des Klosters Fulda durch den bauverständigen Mönch und späteren Abt Rotgar hierher rechnen. Auch scheint die Erweiterung der schlichten Confessio mit den Reliquien zur Krypta gebräuchlicher geworden zu sein, da durch den Mönch Racholf nachträglich eine solche mit Pfeilern und Gewölben in der eben erwähnten großartigen Basilika zu Fulda angelegt wurde. Das wichtigste erhaltene Bauwerk daselbst ist aber die St. Michaelskirche, welche 820 geweiht wurde. Die Krypta derselben besteht aus einem runden Mittelraum, dessen Tonnengewölbe sich auf eine Säule in der Mitte stützt, und aus einem durch Mauern von ihm getrennten, ebenfalls mit einem Tonnengewölbe versehenen Umgang. In dem gleichfalls runden Oberbau tragen 8 Säulen mit Rundbogen einen Mauerzylinder, der wohl ursprünglich mit einer Kuppel abgedeckt war. Wir haben also hier eine primitive Nachbildung eines römischen Zentralbaues. Andere Einbauten, insbesondere auch in der Krypta, entstammen späterer Zeit. Die Säule der letzteren verräth gleichfalls römischen Einfluß; sie besteht aus einer Basis in der Form eines Wulstes, einem glatten Stamm und einem verkümmerten, roh gearbeiteten ionisierenden Kapitäl. Interessanter sind die kompositen Kapitäle des Oberbaues, da sie Verwandtschaft mit den Kapitälern an der heutigen Kapelle zu Lorsch zeigen.

Diese Kapelle, über deren ursprüngliche Bestimmung als Grabkapelle oder als Durchgangshalle die Meinungen noch ge-

theilt sind¹⁾, im Grundrisse von einfacher oblonger Form, ist eine zweistöckige Anlage und unten mit drei rundbogigen Durchgängen, oben mit kleinen Fenstern zwischen ionischen Pilastern mit Spitzgiebeln versehen. Die Pfeiler und Eckwiderlager des unteren Theiles sind mit schlanken unkannelierten Halbsäulen kompositer Ordnung geschmückt, die eine attische Basis mit Plinthus haben, welche sich um die Pfeiler auch im Innern als Sockelglied fortsetzt. Unmittelbar über diesen Säulen zieht sich ein Friesstreifen hin, der mit Akanthusblättern verziert ist und die Basis der ionisierenden kannelierten Pilaster aufnimmt. Ein Gefims mit schlichten Konfolen bekrönt das Mauerwerk und setzt sich seitlich, wie noch an kleinen stehen gebliebenen Theilen an den Ecken zu erkennen ist, als Bekrönung eines flachen Giebels fort. Die weiten untern Bogen ruhen auf einem einfachen römischen Kämpfergefims. Das Material dieses eigenthümlichen Bauwerkes ist Sandstein, und zwar am oberen Theil von verschiedener Färbung. Hier ist nämlich die Façade musivisch verblendet, indem achteckige und dreieckige Platten zwischen den Pilastern in abwechselnd rother und weißer Farbe verwendet sind.

Dieses kleine Bauwerk mußte um so mehr alle Kunstforscher beschäftigen, da es sich von den bisher besprochenen und allen andern noch vorhandenen Resten aus der Karolingerzeit so auffallend unterscheidet, daß es einer andern Epoche der Baugeschichte anzugehören scheint. Allein seine Erbauung kurz nach dem Jahre 876 durch Ludwig den Jüngeren steht außer allem Zweifel, da dieser für die Leiche seines Vaters in Lorsch ein Heiligthum

¹⁾ Vergl. Savelsberg im deutschen Kunstblatt 1851. S. 164. Förster, Denkmäler der Baukunst I, 11 etc. Schnaase a. a. O. Bd. III. S. 542 etc. Schaefer, Monatschrift für rheinisch-westfälische Geschichtsforschung und Alterthumskunde 1876. Schneider im Korrespondenzblatt des Gesamt-

vereins der deutschen Geschichts- und Alterthumsvereine. Darmstadt 1876. Abbildungen, jedoch nicht in allen Stücken genügend, bei Moller, Denkmäler der deutschen Baukunst. Darmstadt 1821, bei Gailhabaud und anderen. Vergl. auch unsere Notiz S. 257.

errichten liefs, welches wegen feines eigenthümlichen Aeufseren das bunte (*ecclesia quae dicitur varia*) genannt wurde. Da die noch jetzt bestehende Halle keine Gruft hatte, ein Begräbnifs über der Erde aber in Sarkophagen nicht Sitte war, so ist vermuthlich dieser Bau blofs die Vorhalle des eigentlichen Heiligthums, wozu auch die Anbringung des obern Stockes passen würde. Von den früher vorhandenen beiden seitlichen halbrunden Anbauen steht nur noch der südliche, welcher als Treppenthurm dient. Sie gehörten, wie aus dem gewaltsamen Abbruch des Friesstreifens bei ihrem Ansatz zu erkennen ist, wohl dem ursprünglichen Bau nicht an, sondern sind Zuthaten der spätern Zeit, welche aus der Halle eine Kapelle machte. Das Bauwerk ist, um kurz zu sein, keine deutsche, sondern römische resp. französische Arbeit. Darauf weisen die kompositen Kapitäle und die exakte Bearbeitung in allen Stücken hin. Zugleich trägt es die Spuren der Verfallzeit christlich römischer Kunst. Die Spitzgiebel mit ihren Profilierungen sind nicht etwa aus dem beliebten germanischen Zickzack entstanden, wie Schnaase annimmt, sondern verkümmerte römische Formen, die in ähnlicher Behandlung an den ältesten Kirchen Frankreichs, wo römischer Einfluß noch lange nachwirkte, häufiger vorkommen. Auch das komposite Kapital in gleicher Behandlung findet sich hier, so an der alten Kirche zu St. Générout bei Poitiers, wieder, ebenso die musivische Flächenbekleidung. Das Ornament des Friesstreifens kommt häufiger vor; so fand sich ein Stück eines gleichen Frieses eingemauert in einem alten Hause zu Lampertheim, und nahe verwandt ist auch der Ornamentstreifen am Gitter des Aachener Münsters. Das Bauwerk ist das interessanteste Beispiel für die Leistungen, deren die ersterbende römische Kunst auf germanischem Boden noch fähig war. Unsere beiden Abbildungen mögen Zeugniß davon ablegen, wie auch hier verhältnismässig Edles mit Schlechtem oder Mißverstandenen sich mischt. Uebrigens darf man sich über ein so energisches Fortwirken der römischen Kunst auf germanischem Boden nicht wundern. Denn abgesehen davon, daß Karl der

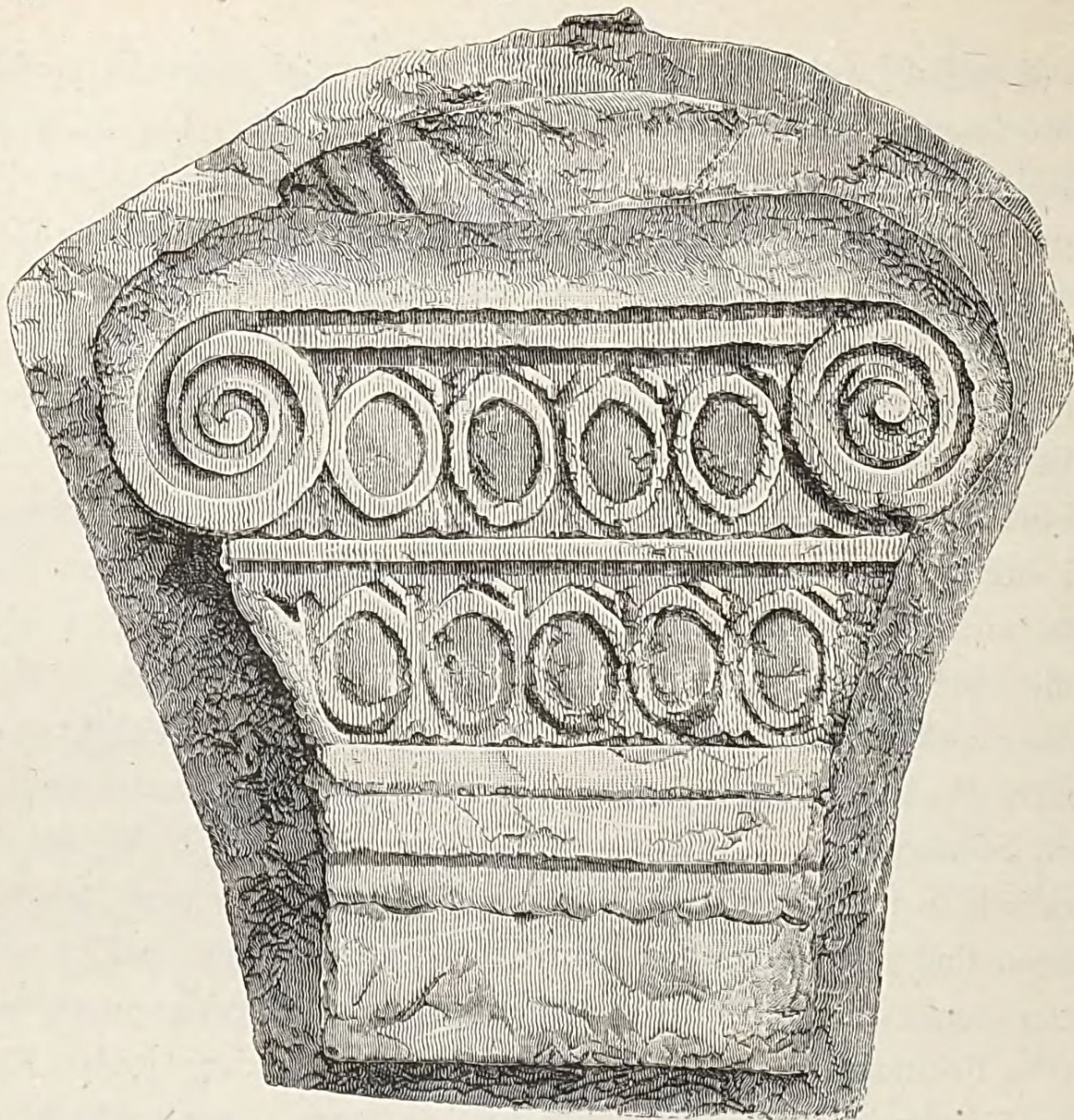
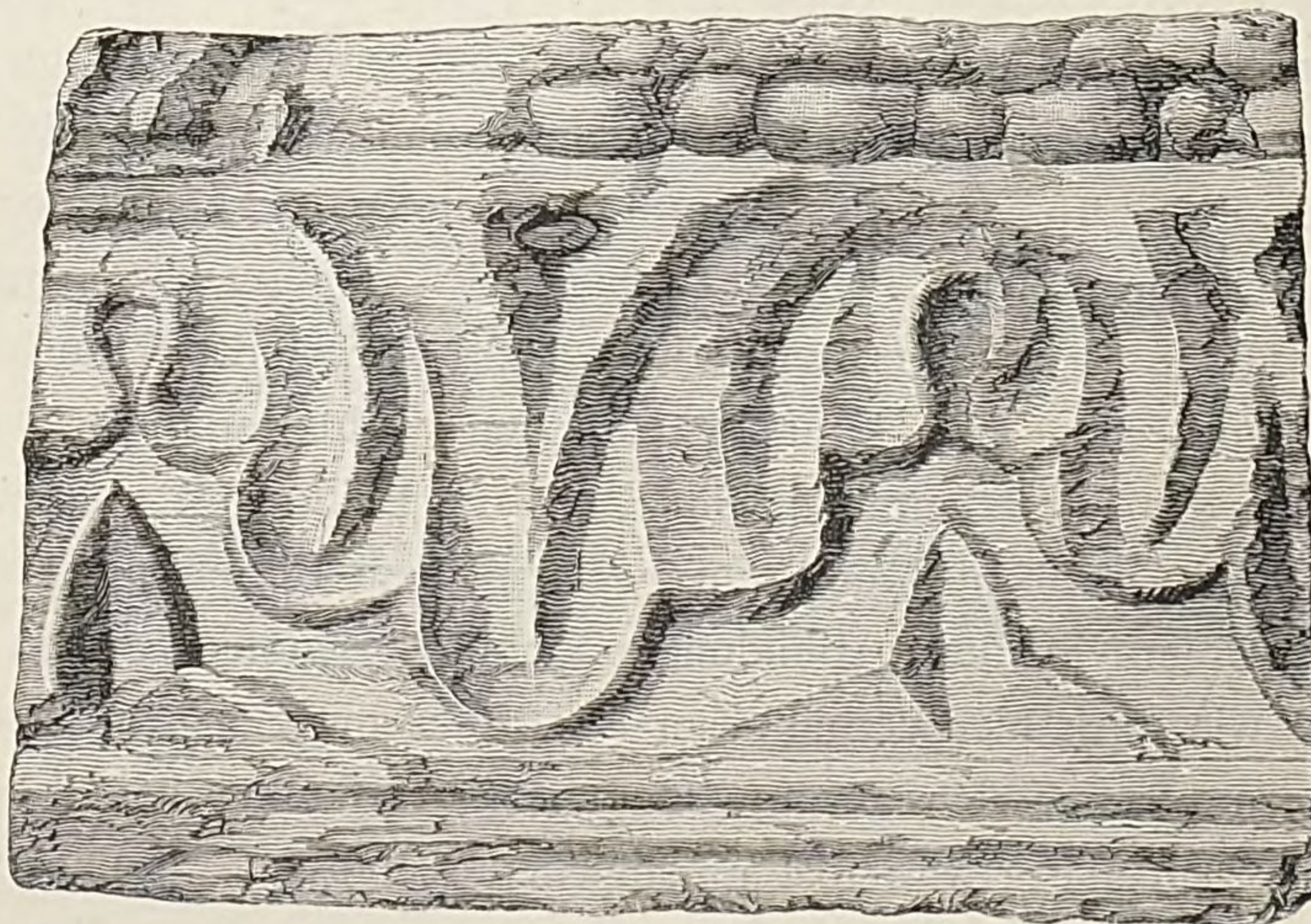


Fig. 121.



IONISIERENDES PILASTERKAPITÄL UND ORNAMENTE DES GURTGESIMSES VON DER
HALLE ZU LORSCH.

Große Arbeiter für seine Bauten aus Italien kommen liefs, wirkten auch die bestehenden Monumente an Zentralpunkten römischen Lebens, wie z. B. in dem Lorsch nahe gelegenen alten Moguntiacum, in Mainz, noch bis tief in das Mittelalter hinein fort. Das beweisen unter anderem das südöstliche Portal des Mainzer Domes und das der Kirche zum heiligen Geist, welches jetzt in eben jenem Dome als Eingang zur St. Gereonskapelle dient. In einer Zeit aber, wo es dem eigenen Gefühl an jeder formalen Bildung gebrach, mußten die römischen Werke von doppeltem Einfluß sein und doppelte Anerkennung finden.

Dafs die eigene Auffassung bei der Nachahmung altchristlicher Motive nicht immer von so günstigem Erfolg war, wie bei den besprochenen Bauwerken, lehrt die kleine Kirche zu Germigny-les-Près, welche als Chor einer größeren Kirche noch jetzt erhalten ist. Das Mosaikbild entstammt ebenfalls noch der Zeit Karls des Großen. Die quadratische Kirche besteht aus zwei sich kreuzenden Schiffen, deren Vierung einen auf Pfeilern ruhenden viereckigen Thurm bildet und deren rechteckige Seitenräume mit hohen Tonnengewölben überdeckt sind. Die Quadrate in den Ecken sind vorn mit kleinen Kuppeln, hinten gleichfalls mit Tonnengewölben abgedeckt. Seitlich und hinten sind an die Schiffe tiefe Apfiden angebaut. Wenn Schnaase¹⁾ bei diesem Bau an kleinere byzantinische Kirchen erinnert, so ist einem solchen Zusammenhange nur zuzustimmen. Denn bekanntlich stand Karl der Große in Verbindung mit Byzanz und es ist deshalb eine künstlerische Einwirkung auf die Architektur von dorthier ebenso wenig ausgeschlossen, wie auf die Kleinkünste, zumal da bei diesen architektonische Motive in der plastischen Darstellung vielfach eine Rolle spielen. —

Dafs Karl der Große selbst vor den größten technischen Aufgaben nicht zurückschreckte, lehrt die erwähnte Erbauung einer Rheinbrücke mit massiven Pfeilern bei Mainz und die Ab-

¹⁾ Schnaase a. a. O. Bd. III. S. 537.

sicht, nach dem Brande des hölzernen Oberbaues auch diese in Stein herzustellen.

Das Münster zu Aachen mußte in einem Lande, welches der römischen Kultur und theilweise auch noch dem Christenthum bis dahin verschlossen gewesen war, die höchste Bewunderung erregen. Sie dauerte fogar in den nächsten Jahrhunderten noch fort, die ebenso der Person des großen Kaisers selbst ihre Verehrung darbrachten, der ja nur das in höchstem Maße gewollt hatte, was die Geschichte langsam, aber um so sicherer reifte. Zu Ottmarsheim im Elfaß entstand noch im elften Jahrhundert die bis heute erhaltene Kirche des Nonnenklosters nach dem Muster der Palaßkapelle zu Aachen, und der westliche Chor der Stiftskirche zu Essen läßt ebenfalls über seinen Zusammenhang mit ihr keinen Zweifel. Karl selbst fand so großen Gefallen an diesem Baue, daß er ihn in Nymwegen, Ludwig, sein Sohn, daß er ihn in Thionville, und der Bischof Notker, daß er ihn in Lüttich in einer Johanniskirche nachahmte. Auf die Mittelpunkte des geistigen Lebens, die Klöster, hat das Beispiel des großen Mannes gleichfalls mächtig eingewirkt. Neben den Wissenschaften fanden die bildenden Künste reichliche Pflege und die Architektur nahm schon wegen der Erweiterungen, welche kirchliche und Profanbauten in Folge der Ansiedelung zahlreicher Menschen in diesen Gegenden erfahren mußten, eine bedeutende Stelle in dem Lehrplane ein. So brachte die Saat Karl's des Großen tausendfältige Frucht, die hinausgestreut wurde in die deutschen Lande, um Kindern und Kindeskindern aller Stämme eine segensreiche Nahrung zu werden.

Was Karl's des Großen Zeit in der Architektur zu leisten vermochte, prägt sich seinem Princip und dem Vermögen seiner Schöpfer nach in den besprochenen Werken aus. Wir erkennen den Einfluß der italienischen Kunst und die Mängel der deutschen Bildung, aber ebenso auch die Keime deutscher Geisteskraft, wenn die letztern auch nur sporadisch und gleichsam verschämt unter dem äußeren Prunke hervorbrechen. Von profanen

Werken ist leider nichts Zusammenhängendes auf uns gekommen. Nach den zum Theil übertriebenen Schilderungen ein Bild von ihnen entwerfen zu wollen, wäre unnütze Arbeit. Im Prinzip werden sie sowohl technisch wie formal den kirchlichen Bauten sich angeschlossen haben. Die wenigen Reste, Kapitäle aus Ingelheim im Museum zu Mainz und an andern Orten, glatte Säulenschäfte, welche im Schlofshofe zu Heidelberg verwendet sind, und anderes mehr können hier keine Berücksichtigung finden, da sie neue Momente zur Beurtheilung der Kunstthätigkeit in der karolingischen Zeit nicht gewähren. Für sie aber möge ein anderes wichtiges Dokument hier eintreten, nämlich der Bauplan des Klosters von St. Gallen aus dem Jahre 820, welcher, auf ein aus mehreren Stücken zusammengesetztes Pergamentblatt gezeichnet, sich in der Bibliothek des Klosters erhalten hat. Da auch die Klosteranlagen jener Zeit nur noch in wenigen unkonstruierbaren Resten auf uns gekommen sind, ist diese Urkunde von um so größerer Wichtigkeit zur Feststellung der in jener Zeit üblichen besondern Art und Weise der Komposition komplizierter und mannigfachen Zwecken dienender Anlagen zu einem Ganzen. Sicherlich werden die großartigen Palastbauten mit ihren zahlreichen Nebengebäuden in vielen Theilen mit diesen Werken übereingestimmt haben.

Die Bestrebungen Karl's des Großen zur Einführung des Christenthums mit seinen Segnungen für die Kultur würden kaum von nachhaltigem Erfolg gewesen sein, wenn nicht die schon mehrmals erwähnten Klöster ihn unterstützt und auch nach seinem Tode, als neue Wirren über Deutschland hereinbrachen, in seinem Sinne und Geiste fortgewirkt hätten. Irische Mönche, geführt von Columban, waren im siebenten Jahrhundert nach Deutschland übergesiedelt und hatten in den Vogesen drei Klöster gestiftet. Von dort vertrieben, wanderte Columban mit seinem Schüler Gallus zu den Alamannen. Letzterer verblieb daselbst und gründete an der Steinach jene Ansiedelung, aus der sich später das umfangreiche Kloster St. Gallen entwickelte.

Schon im achten Jahrhundert, als es die Regel des heiligen Benedictus annahm, war es in hoher Blüthe. Den Höhepunkt seines Glanzes erreichte es aber unter dem Abte Gozbert, unter welchem das Kloster einen durchgreifenden Umbau erfuhr. Dieser Umbau aber mußte nun sich um so großartiger gestalten, als das Kloster allen Bedürfnissen des Lebens nach den Vorschriften des heiligen Benedikt selbst genügen sollte. Da mochte freilich der Abt Gozbert guten Rathes bedürfen, und es ist deshalb mit Recht angenommen worden, daß der auf uns gekommene Grundriß die Antwort auf eine Anfrage desselben bei einem Bischof oder dem künstlerisch gebildeten Abte eines befreundeten Klosters ist.¹⁾ Dieser Plan, der in der vorliegenden Form nicht zur Ausführung kommen konnte, da er auf die Eigenthümlichkeiten des Platzes keine Rücksicht nimmt, ist in doppelter Hinsicht von großem Interesse. Denn er lehrt uns nicht nur genau die zu einem Kloster jener Zeit gehörigen Bedürfnisbauten kennen, sondern gewährt uns auch einen Einblick in die der wirklichen Ausführung vorausgehenden künstlerische Thätigkeit jener Zeit. Auf uns macht der Plan den Eindruck einer Skizze, da weder auf die Konstruktion noch auf das Baumaterial und die aus ihm sich ergebende Stärke der Mauern Rücksicht genommen ist. Einfache Striche in rother Tinte dienen gleichmäßig zur Kennzeichnung der ganzen Gebäude und ihrer einzelnen Theile. Nur sind wichtigere Theile, wie Thüren und Thore, Fenster, Oefen, Schornsteine u. dergl., im Aufriss hineingezeichnet, und die Bestimmung eines jeden Baues wird durch beigefetzte Inschriften, zum Theil in Versform, erläutert, so daß wir über alles die genaueste Auskunft erhalten. Die meisten Gebäude waren einstöckig angenommen, und es ist in ihrer Bauweise ein doppeltes System zu erkennen, die altrömische Anlage

¹⁾ Vergl. hierüber außer Keller, Bauriße des Klosters von St. Gallen vom Jahre 1820. Zürich 1844, Schnaase

a. a. O. S. 545, Otte a. a. O. S. 92, Rahn, Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz. Zürich 1876. S. 87 etc.

mit einem Hofe und eine solche mit einem Hauptraum für den Heerd, dem sich ringsum die übrigen Wohn- und Wirthschafts-räume angeschlossen. Die Gebäude letzterer Art erhielten, indem der Heerd in der Mitte des grossen Raumes lag, über dem für den Abzug des Rauches eine entsprechende schornsteinartige Vorrichtung getroffen wurde, äusserlich das Ansehen des von uns früher bildlich mitgetheilten Modelles eines altitalischen Wohnhauses.¹⁾ Verwandte Anlagen sind noch heute in nord-deutschen Bauernhäusern zu erkennen. So findet sich also hier römische und germanische Bauweise von demselben Architekten unvermittelt neben einander angewendet, ein charakteristisches Zeichen der karolingischen Architektur überhaupt, das uns in den oben besprochenen Bauten, wenn auch nicht so ausgesprochen wie hier, gleichfalls entgegentrat. Die Dimensionen der einzelnen Gebäude stehen in richtigem Verhältnisse zu einander; doch fehlt in der Zeichnung der Massstab. Der Kirche sind jedoch die Hauptdimensionen eingeschrieben.

In der genau nach den Himmelsrichtungen orientiert gedachten, überaus klar komponierten, an Gebäuden, die zu den verschiedensten Zwecken bestimmt waren, reichen und etwa 300 : 400 Fufs messenden Anlage tritt als das Uebrige bestimmender und beherrschender Theil die Kirche hervor, welche jedoch der nördlichen Umfassungsmauer näher gelegen ist als der südlichen, da hier das Klostergebäude im engeren Sinne neben ihrer Langseite lag. Sie ist eine kreuzförmige Basilika mit zwei Apfiden und einem über die Seitenschiffe vortretenden Querschiff. Von den Apfiden schliesst sich die östliche A^a in der Breite des Mittelschiffes dem über die Vierung fortgesetzten Mittelschiff an, während die westliche A^b etwas kleiner ist. Das Langhaus ist durch zwei Reihen von je acht Säulen in drei Schiffe gegliedert, von denen die seitlichen halb so breit sind als das mittlere. Das Querhaus öffnet sich nach dem Langhause zu

¹⁾ Vergl. Bd. I. Abthlg. 4. S. 56 u. 279.

zwischen vier Säulen, von denen zwei an den Ecken der Seitenschiffmauern stehend gedacht sind. Die Gesamtlänge dieser klar gegliederten Kirche ist mit 200, die Breite des Mittelschiffes mit 40 und die je eines Mittelschiffes mit 20 Fufs angegeben. Der als Exedra bezeichnete Ostchor A^a ist offenbar als Hauptchor gedacht; in ihm steht der Altar des heiligen Paulus. Von diesem Altare nach Westen zu liegt der Priesterchor, dessen einzelne Theile das Presbyterium d , der Sängerchor e unter der Vierung, und der abgeschlossene Raum für die Vorfänger und Vorbeter f mit der Kanzel und den Ambonen sind. Diese Anlage entspricht somit der oben mitgetheilten regelmässigen von S. Clemente in Rom.¹⁾ Das Presbyterium d , welches über der Krypta mit den Resten des heiligen Gallus gelegen ist, hat einen diesem Heiligen und der Maria gewidmeten Altar, zu dessen Seiten rechts und links Sitze für die Geistlichen angebracht sind. Zwei Treppen führen von hier an den Seiten hinab in die Abtheilung für den Sängerchor e , die links und rechts je einen Nebenaltar enthält. Zwischen diesen beiden Treppen führt eine dritte in entgegengesetzter Richtung hinab in die Krypta. Die Flügel des Querschiffes haben ebenfalls jeder einen Altar. Sämmtliche Theile waren durch Balustraden von einander gefondert. Da sich in jedem Seitenschiffe des Langhauses noch vier Altäre befanden, im Mittelschiffe ausserdem noch zwei, von denen nur der des Erlöfers g durch Schranken abgefondert war, und der Taufbrunnen h , so blieb für das Laienpublikum nur ein sehr geringer Raum übrig. Die Kirche war eben vorzugsweise Klosterkirche, und an einem grössern Publikum mochte es wegen der geringen Bevölkerung zu jener Zeit in der Gegend überhaupt fehlen. An das Mittelschiff schliesst sich der durch Schranken abgeschlossene Westchor i mit der Apfis A^b , welche den Altar des heiligen Petrus enthält. Beide Apfiden hatten halbrunde Vorhallen kk und ll , von denen die westliche sogar eine

1) Seite 62 u. 63.

Säulenhalle in sich faßte, die sich nach innen öffnete. Der Raum zwischen ihr und der Apfidenmauer *mm* ist als Paradies bezeichnet. Links und rechts von dieser Apfis sind Thürme angedeutet, zwischen denen sich das Portal *o* befand. In die Kirche gelangte man von hier aus durch Thüren der Seitenschiffe. Andere Eingänge befanden sich noch in den Seiten- und Querschiffmauern.

Der Grundriß ist offenbar das Produkt reifer Erwägungen. Die einzelnen Theile sind genau einander zugemessen und geordnet, und man erkennt überall die Schule, welche gewissenhaft nach bestimmten Regeln arbeitet. Einen ähnlichen Zug wissenschaftlicher Exaktheit lernten wir auch an der Basilika zu Steinbach kennen. Nachdem das Bauen einmal Sache gelehrter Schulen geworden war, konnte das Suchen nach einem festen System, welches den kirchlichen Verhältnissen genügte, nicht ausbleiben. Was früher in freier Weise sich wie von selbst aus der gestellten Aufgabe herausentwickelt hatte, das wurde jetzt unter dem Seciermesser der Dozenten zu einer vorgeschriebenen Regel, zu einem festen Schema. Die italische Kunst mit ihrer uralten Tradition hat sich niemals in solche Fesseln schulmeisterlicher Pedanterie einschließen lassen. Sie war hier zu unmittelbar mit dem alltäglichen Leben verknüpft, als daß die Schulweisheit ihr die Wege hätte zeigen können. In Deutschland aber, wo das Volk ohne alle künstlerische Erziehung und ohne alle historische Beispiele war, konnten nur die Stätten der Wissenschaft Quellen eines Kunstlebens sein; denn das Volk war noch roh und sein Gemüthsleben mußte zunächst durch die Werke der Wissenden wachgerufen werden. Diesen Schulcharakter hat die christliche Kunst in Deutschland beibehalten; als die Klöster aufgehört hatten, die Mittelpunkte des künstlerischen Lebens zu sein, und sich ein tüchtiger wissbegieriger Bürgerstand entwickelte, vererbte er sich auf die Bauhütten, welche ihn in der Gothik zu seinem Höhepunkte und endlich auch zur nüchternsten Einseitigkeit entwickelten. An dem uns beschäftigenden Beispiel tritt

dieser Schulcharakter besonders hervor in dem wohl abgemessenen Verhältniß der Seitenschiffe zum Mittelschiff, in der Anlage der Apfis mit verlängertem Mittelschiff und der dadurch zur klaren Entfaltung kommenden Kreuzform des Grundrisses, in der Wiederholung derselben an der Westseite, wodurch die zweckgemäße Gliederung in einen Façaden- und Abschlußtheil zu nichte wird, in der symmetrischen Anlage der Altäre und endlich auch in der eigenthümlichen Anordnung der als Paradies bezeichneten Vorhalle der westlichen Apfidenseite und der sie flankierenden Thürme.

Die altchristlichen Kirchen Italiens haben keine Thürme gehabt. Wir finden sie erst von jetzt an häufiger, bis sie endlich nothwendige Bestandtheile der Kirchen werden. Mit ihnen zugleich kommt der Gebrauch der Glocken auf; die aus Irland nach Deutschland übersiedelnden Mönche brachten schon Glöckchen mit, welche die Stunden des Betens verkündeten. Ob aber solche die nächste Veranlassung zur Erbauung der Thürme wurden, ist zum mindesten zweifelhaft, und gerade der Plan von S. Gallen kann als Beweis dafür herbeigezogen werden, daß noch ein anderer praktischer Zweck ihr Aufkommen begünstigte. Denn hier stehen jene beiden Thürme nicht bloß zur Seite der Apfis, sondern auch zur Seite des Haupteinganges für das eigentliche Klostergebäude, so daß ihr fortifikatorischer Zweck außer allem Zweifel ist. Die Inschrift am nördlichen Thurme: »*ascensus per cocleam ad universa superinspicienda*« und die am südlichen »*alter similis*« bestätigen diesen Zweck nur. Bei den zentralsyrischen Kirchen konnten wir ihre Herkunft von den Stadthoren direkt nachweisen. Ihre Zweckmäßigkeit für die seit dem neunten Jahrhundert aufkommenden¹⁾, mit ihrem Schall die

¹⁾ Auf den britischen Inseln waren aus Blech geschmiedete Glocken schon sehr früh in Gebrauch. Nach dem Bericht des Reichenauer Abtes Walfried Strabo gab es in Deutschland im

Adamy, Architektonik. II. Bd. I. Abth.

neunten Jahrhundert gegoffene (*vasa fusilia*) und geschmiedete Glocken (*vasa productilia*). Das Wort »*cloca*« findet sich zuerst in der Briefsammlung des Bonifacius und kommt als deut-

Gemeinde herbeirufenden Glocken mag jedoch zur Einbürgerung der Thürme mit beigetragen haben. Beim Münster zu Aachen dienten sie vermuthlich nur zur Aufnahme der Treppen, während die Glocken zwischen ihnen in dem oberen Stockwerk der Eingangshalle aufgehängt waren.

Kehren wir nach dieser kurzen Abschweifung zur Betrachtung des St. Gallener Grundrisses zurück!

Die Kirche stand nicht ganz frei, sondern es lehnten sich an die Seitenschiffmauern kleinere Bauten von den verschiedenartigsten Bestimmungen. Wie noch heute unsere älteren Kirchen lehren, war man auch im späteren Mittelalter in dieser Beziehung skrupelfrei und opferte ohne Weiteres, wenn der praktische Zweck es verlangte, die Reinheit der äußern architektonischen Erscheinung einer malerischen Willkür. Hier hörte jeder Schuleinfluß auf. An der Südostecke befindet sich auf dem Plane in dem Winkel zwischen dem Querschiff und der Apsis das im unteren Stockwerk für die Schreiber und im oberen für die Bibliothek bestimmte Gebäude *q*; ihm gegenüber an der südlichen Seite der Kirche liegt ein gleiches Gebäude, welches zur Sakristei und zur Aufbewahrung der Messgewänder bestimmt ist. Es steht in Verbindung mit dem Gebäude *A^{4,5}*, in dem die Hostien hergestellt wurden. An der Nordseite der Kirche befinden sich das Gasthaus für fremde Mönche *t* nebst dem Schlafgemach *u*, die Wohnung des Schulvorstehers *v*, gleichfalls mit einem Schlafzimmer *w* verbunden, und die Pfortnerwohnung *x x*. Diese Wohn- und Schlafräume sind mit Oefen versehen; eine Mauer trennte sie von den noch nördlicher gelegenen Gebäuden. Die Räume *y* und *z* sind Höfe, jener für die Schule, dieser für die Dienerschaft. Sämmtliche übrigen Gebäulichkeiten sind nach vier Gruppen geordnet. Die Hauptgruppe bildet das eigentliche

fches nicht vor dem neunten Jahrhundert vor. Vergl. Näheres in den Angaben der Literatur über Thürme

und Glocken bei Otte, Handbuch der kirchlichen Kunst-Architektur. 4. Aufl. Leipzig 1868. S. 53 u. 243.

Kloster mit dem Kreuzgang, dessen innere Mauern von Portalen und gekuppelten Fenstern reichlich durchbrochen gedacht sind. Der nördliche Gang *B* sollte zugleich den Kapitelsaal bilden, weshalb er die langen Bänke erhielt. Ihm schließt sich das Sprechzimmer *C* westlich an. Den andern drei Sälen schlossen sich zweistöckige Gebäude an, und zwar enthält *D* unten die Wohnräume, oben die Schlafzimmer der Mönche mit den im Plane eingezeichneten Betten, *G* ist der Speisesaal mit den eingezeichneten Tischen für den Abt und seine nächste Umgebung, die Mönche des Klosters und für die Fremden und mit der Kanzel für den Vorleser der heiligen Schriften. Westlich vom Kreuzgange liegt die Kellerei *S*, in welche die Tonnen eingezeichnet sind. Das Wohnhaus *D* steht mit einem Latrinenhause *E* und einer Badeanstalt *F* in Verbindung, der Speisesaal *G* mit der Küche *H*, welche wiederum einen besonderen Zugang zur Bäckerei *I* und zur Brauerei *K* hat. Das Gebäude *L* südlich hinter diesen enthält Stampfmörser, *M* Handmühlen. Westlich hiervon sind *NN* für Küfergeschäfte, *O* zum Fruchtspeicher, *P* zur Fruchtgarre bestimmt. *QQ* sind Stallungen für die Haus-thiere. Westlich von der Kellerei liegt ein besonderes Gasthaus für arme Reisende und Pilger mit einer Kirche *U*.

Nördlich von der Kirche liegt ein Gebäudekomplex, dessen Inhaber offenbar von den strengen Klostergesetzen weniger scharf berührt wurden. *V* bildete das Haus für vornehme Gäste, zu dem ein Nebenbau *W* mit Vorrathsraum, Brauerei und Bäckerei gehörte. Die Schule *X* war für Laien und Weltgeistliche bestimmt; *Y* war die Abtswohnung, das Pallatium, mit den Wohnungen der Bediensteten *Z*. Es sollte sich durch gekuppelte Fenster vor den übrigen Bauten hervorthun.

Oestlich von der Basilika lagen die Gebäude, welche besonderer Stille bedurften, die Schule für die späteren Mönche *I* und das Krankenhaus *II*. Beide trennte eine Doppelkirche *III^a* und *III^b*. *IV* und *VI* waren Küchen für die entsprechenden Gebäude, *V* und *VII* Badestuben. In dem Hause *VIII* sollte zur

Ader gelassen werden, IX war für den Arzt bestimmt und X war der Garten mit den Heilkräutern. XI bezeichnet den Friedhof, XII den Gemüsegarten, XIII die Stätte für das Federvieh, XIV die Wohnung für das entsprechende Gefinde, XV den Speicher für das Getreide mit der Tenne.

Die letzte Gruppe westlich von der Kirche bestand aus Ställen und der Gefindewohnung XIX. Die Bestimmung von XXII ist unbestimmt, da die diesen Raum bezeichnende Schrift verwischt ist. Diese Abtheilung gehörte nicht zu dem eigentlichen Klosterbezirk, sondern war durch eine Mauer von ihm getrennt. Eine breite Gasse vermittelte hier den Zugang des Publikums zum Kloster und zunächst zu dem Portalbau der Basilika O.

Dieser in feinen Gebäudegruppen trefflich komponierte Plan, der allen Bedürfnissen der vom öffentlichen Leben ausgeschlossenen Mönche gerecht wird, konnte wegen des in einer Thalschlucht befindlichen Terrains nicht in diesem Umfange zur Ausführung kommen. Er hatte einen mehr doktrinären als praktischen Zweck und scheint auch in diesem Sinne von den Erbauern aufgenommen zu sein. Denn selbst die Kirche stimmte, soweit die Nachrichten dieses erkennen lassen, nicht mit dem uns vorliegenden Grundrisse überein. Nicht lange nach der Weihe des Gozbert'schen Baues wurden nämlich noch zwei Kirchen angebaut und aus einer Schilderung des Johannes Kefsler, welche durch den Bildersturm veranlaßt wurde, geht hervor, daß diese Kirchen von Westen nach Osten der Länge nach hinter einander lagen.¹⁾

Die Mönche selbst waren die Bauherren, Baumeister, Werkleute und Handlanger. An der Spitze des Baues standen nach einander Winihard, Ratger und Isenrich. Die Säulen wurden aus Felsblöcken hergestellt, die Fenster mit durchsichtigem Glas versehen. Malereien, wie die altchristliche Kirche sie liebte,

¹⁾ Vergl. Rahn a. a. O. S. 97.

wurden an den Wänden ausgeführt. Kurzum, es fehlte den Mönchen dieses Klosters weder an Mitteln noch an Kräften zur Ausführung eines Werkes, welches sich sowohl durch seine Grösartigkeit wie durch seine der Zeit gemäße künstlerische Ausstattung hervorthat. Das Kloster zu St. Gallen lehrt uns, was die Mittelpunkte des Kunstlebens jener Zeit, die Klosterschulen, zu leisten vermochten. Mit diesem Werke können wir daher Abschied nehmen von der Betrachtung der einzelnen architektonischen Thatfachen der karolingischen Kunst.

In Frankreich, insbesondere in seinem südlichen Theile, dem Wohnsitze der Westgothen, hatte die römische Kunst festeren Fuss gefasst, als in den nördlichen und östlichen germanischen Ländern. Sie beherrschte hier in ähnlicher Weise wie in Italien den christlichen Kirchenbau und die überkommenen Nachrichten lassen auf keine wesentliche Differenz der Kunst beider Länder schliessen. Die Basilikenform war auch hier die beliebteste.¹⁾ Hervorgehoben zu werden verdient an den ältesten Kirchen²⁾ die malerische Behandlung der äusseren Mauerflächen durch Anwendung des sog. Fischgrätenmauerwerks und der Inkrustation mit bunten Steinen, wie wir sie bei dem Hallenbau in Lorsch finden. Ein Zusammenhang dieses Bauwerks mit der römischen Kunst des östlichen und südlichen Frankreichs ist ja auch keineswegs ausgeschlossen.³⁾ Nur vermögen wir diese erhaltenen ältesten christlichen Kirchen Frankreichs nicht urkundlich zu datieren.

¹⁾ Vergl. die Schilderung zweier Basiliken bei Gregor von Tours, Hist. Franc. lib. II. cap. 16, und Schnaase a. a. O. S. 523, Note.

²⁾ Vergl. S. Jean zu Poitiers und die Kirche zu Savenière bei Gailhabaud, Denkmäler und die Kirche zu St. Géraud bei Poitiers bei demselben, l'arch. du V^{me} au XVII^{me} siècle. Paris 1858.

³⁾ Der erste Abt des ältesten Klosters bei Lorsch auf einer Insel der

Weschnitz war der Bischof Grodeganz von Metz. Sein Bruder Gundeland brachte Mönche aus Gorz bei Metz mit dorthin. Da der Umfang der Insel für die sich rasch vergrößernde Zahl der Mönche bald nicht mehr ausreichte, wurde das Kloster nach Lorsch selber verlegt, wo die Benediktiner 774 ihren Kirchweihtag begehen konnten. Vergl. Falk, Geschichte des ehemaligen Klosters Lorsch an der Bergstrasse. Mainz 1866. S. 2 — 8.

England, welchem römisches Wesen fremder geblieben war, als dem germanischen Kontinent, kommt mit seiner monumentalen Architektur in dieser Zeit kaum in Betracht. Der übliche Holzbau fand hier auch beim Kirchenbau mehr als anderswo Anwendung, und zur Ausführung in dauerhaftem Material mußten Techniker von Frankreich herübergeholt werden. —

Nach dem Gefagten stellt die Architektur der Karolingerzeit sich in der Komposition und in den Formen dar als eine Nachbildung der verfallenden römischen Kunst. Wo sie zur Schöpfung des ästhetischen Gewandes ihre eigenen Kräfte hergeben muß, sind überall das ungeschulte Gefühl und die ungeübte Hand zu erkennen. Als charakteristisch tritt jedoch an den bedeutendsten Werken, wie am Dom zu Aachen, an der Basilika zu Steinbach und an dem Grundriß des Klosters zu St. Gallen gegenüber der römischen Kunst ein starker reflektierender Zug hervor, der dem praktischen Zwecke gemäß die Komposition klar zu gliedern und die Konstruktion rationell auszunutzen versteht. Der Geist der gelehrten Schulen, welche sich mit aller Begeisterung jugendlichen Strebens der von Italien herübergeholten Wissenschaften bemächtigen, überträgt sich auch auf die Kunst, welche noch nicht Sache des Herzens, sondern zunächst nur die des Verstandes sein kann. Dadurch gewinnt die karolingische Architektur trotz ihres nachahmenden Charakters eigenthümliche Züge, in denen die ersten Keime original germanischen Kunstlebens zu erkennen sind. Erst die Betrachtung der mittelalterlichen Kunst wird diese geringe Selbständigkeit der karolingischen in das rechte Licht zu setzen vermögen.

S c h l u f s.

er die Gebiete der altchristlichen Architektur von den ersten Spuren ihrer selbständigen Entwicklung in Italien an bis zu ihrem Auftreten im karolingischen Reiche mit uns durchwandert hat, wird weniger durch die allseitige Vollendung ihrer Werke als durch das in diesen sich ausprechende Suchen nach Formen, wie sie dem neuen Ideale entsprechen, sich angezogen fühlen. Wie im politischen und religiösen Leben neue Ideen aufgenommen werden, ohne daß die alten völlig verschwinden, wie das alte Römerreich zertrümmert wird, ohne daß die neuen Staaten eine befriedigende Ordnung in den Verhältnissen des politischen und sozialen Lebens zu schaffen vermögen, so bedient sich auch die Architektur zur Darstellung der neuen Ideen der alten Formen, so verschwindet in den Werken ihres eigenen Meißels die Formvollendung der antiken Kunst, ohne daß sie Neues, Eigenthümliches an deren Stelle setzen könnte. Mit dem einen Fusse gleichsam noch in dem Lande der antiken Kunst stehend, hat sie den anderen schon über die Grenze hinaus auf fremdes Gebiet gesetzt. Aber das Auge blickt zuerst noch zurück in die alte Heimath, und indem das Herz sich noch erfreut an den Werken seiner ruhmvollen Vergangenheit, scheut die schaffende Hand sich nicht, ihr das lieb Gewordene zu entlehnen oder in ihrer Kunstweise, wenn auch unbewußt roh und stillos, zu bilden. Nur zögernd und fast wider Willen wendet

die Architektur erst später ihren Blick dem neuen Lande zu, und forschend in dem Formenreiche seiner Natur und beeinflusst von der Gemüthsrichtung seines Volkes, fühlt sie von dem Neuen sich angezogen und angeregt. Die Hand versucht schon hier und da die dargebotenen neuen Eindrücke nachzubilden — aber den entscheidenden Schritt hinüber in die fremde Welt thut die Architektur, wie die gesammte Kunst, noch nicht; sie liebäugelt vielmehr immer noch mit der Herrlichkeit des Alterthums.

So sehen wir erwartungsvoll am Ende dieser Epoche die Architektur auf der Schwelle des Alterthums und des Mittelalters stehen, nachdem sie der Macht der politischen und sozialen Verhältnisse erlegen und das Alte gestürzt ist, ohne dass das Neue sich triumphierend zu erheben vermag. Aber trostlos ist dieser Zustand nicht; denn wir erkennen in den Werken der Karolingerzeit schon die gewaltige Kraft, welche den neuen auf dem Schauplatz der Geschichte auftretenden Völkern innewohnt, erkennen den fruchtbaren Boden des jugendfrischen germanischen Geistes, auf welchem das Christenthum seinen Samen ausst.

Jedoch nicht überall zeigt die Architektur diese schwankende Haltung. Kirche und Staat schliessen schon früh im byzantinischen Reiche ein festes Bündniss, indem die erstere sich dem letzteren unterordnet. Strenge Gesetze regeln gewaltsam diesen neuen Zustand, und wie Kirche und Staat mit Nothwendigkeit unter ihnen erstarren, so erstarrt auch die Architektur, nachdem sie für diesen gewaltsamen Zustand die passende Form gefunden hat. So kann auch hier die Freude an der Kunst keine reine, ungemischte sein.

Inmitten dieser in ihrer Ganzheit wenig harmonischen Erscheinungen überrascht um so mehr die künstlerische Wirksamkeit eines fleissigen und nüchternen, aber von ernstem christlichem Geiste beseelten Volkes, der Zentral-Syrer. Seine Kunst ist gleichsam die früheste Offenbarung der im Christenthum enthaltenen produktiven ästhetischen Kraft, eine winterliche Vorblüthe des bald anbrechenden Völkerfrühlings. Die neuen Ideen um-

hüllen sich hier zum ersten Mal mit dem entsprechenden charakteristischen Gewande: so entstand das christliche Gotteshaus als künstlerisch gegliedertes Kunstwerk und neben ihm das bürgerliche Wohnhaus in zweckentsprechend kräftigem, aber nicht reizlosem Gewande.

Aber auch jene in ihrem künstlerischen Charakter noch schwankenden Erscheinungen der altchristlichen Architektur entwickelten einen die Kunst von da an beherrschenden Gedanken zur Reife: den Gedanken der dem christlichen Kultus entsprechenden, zu einem Kunstwerke komponierten Raumformen. Bei den vielen formalen Vergehen dürfen wir der christlichen Architektur dieses Verdienst nicht zu gering anschlagen. Wie aber die am Ende dieser Epoche schon hervorbrechenden Keime in der Architektur sich zur höchsten Vollendung entwickeln, diese interessanteste Erscheinung der mittelalterlichen Kunstepoche werden die folgenden Abtheilungen zur Darstellung bringen. Dort erst wird auch die Epoche der altchristlichen Kunst in ihrer bedeutungsvollen Stellung innerhalb des Zusammenhanges der fortlaufenden Entwicklung der Kunst insgesammt erkannt werden können.

Recensionen betreffend.

ARCHITEKTONIK

auf

historischer und ästhetischer Grundlage

von

DR. R. ADAMY,

Dozent der Aesthetik und allgemeinen Kunstgeschichte an der Grossherzoglichen Technischen Hochschule zu Darmstadt.

Drei Bände in 11 Abtheilungen mit vielen Holzschnitten. Gr. Lex. 8.

INHALT.

I. Band: Architektonik des Alterthums in 4 Abtheilungen.

1. Abthlg.: Die Architektur als Kunst. Aesthetische Forschungen. 12 1/2 Bogen mit 18 Holzschnitten. Preis 4 Mark.
2. Abthlg.: Architektonik des orientalischen Alterthums. 21 1/2 Bogen mit 79 Holzschnitten. Preis 8 Mark 80 Pf.
3. Abthlg.: Architektonik der Hellenen. 20 Bogen mit 135 Holzschnitten. Preis 13 Mark.
4. Abthlg.: Architektonik der Römer. 20 Bogen mit 93 Holzschnitten und 15 Zink-Hochätzungen. Preis 9 Mark.

II. Band: Architektonik des Mittelalters in 3 Abtheilungen.

1. Abthlg.: Architektonik der altchristlichen Zeit, umfassend die italische, byzantinische, zentralsyrische und karolingische Kunst. 18 1/2 Bogen mit 126 Holzschnitten und Zink-Hochätzungen. Preis 9 Mark.

In Vorbereitung sind:

2. Abthlg.: Architektonik des muhamedanischen und romanischen Stils. ca. 12 Bogen.
3. Abthlg.: Architektonik des gothischen Stils. ca. 20 Bogen.

III. Band: Architektonik der Renaissance und Neuzeit in 4 Abtheilungen.

1. Abthlg.: Architektonik der Früh-Renaissance. ca. 15 Bogen.
2. Abthlg.: Architektonik der Hoch-Renaissance. ca. 15 Bogen.
3. Abthlg.: Architektonik der Spät-Renaissance. ca. 15 Bogen.
4. Abthlg.: Architektonik der neuesten Zeit. ca. 25 Bogen.

Die Adamy'sche Architektonik hat sich in der Presse der günstigsten Aufnahme zu erfreuen gehabt. Nachfolgende Auszüge aus einigen der eingehenderen Beurtheilungen mögen dies bezeugen:

Repertorium für Kunstwissenschaft. 1882. V. Band, 3. Heft. Ueber Abthlg I—III: . . . Das Unternehmen ist ein höchst dankenswerthes und in den wesentlichsten Theilen anregendes; wir lernen den Verfasser in den allgemeinen historischen und ästhetischen Erörterungen als Fachmann kennen und lesen mit Interesse seine geistvollen philosophischen Folgerungen. . . . Es folgen nun eingehende, höchst lebenswerthe

Erörterungen über die idealen Elemente der architektonischen Schönheit. . . Bei der Erörterung des konstruktiven Scheines folgt der Verfasser im Allgemeinen der Tektonik von Bötticher; für die künstlerische Ausbildung desselben tritt er dem System des Letzteren entgegen. . . . Es ist hier nicht möglich, die Theorie des Verfassers eingehend zu besprechen, da diese so wenig wie jene Bötticher's mit wenigen Worten vertreten oder widerlegt werden kann. . . . Wer auch den Standpunkt des Verfassers nicht vollständig zu dem seinigen machen kann, wird das Werk doch in seiner sorgfältigen und geistvollen Bearbeitung mit Interesse aufnehmen und manche Anregung aus demselben schöpfen.

Augsburger Allgemeine Zeitung, Beilage Nr. 303. 1881. Ueber Abthlg. I. und II.: . . . Es liegt auf der Hand, daß wirklich Neues in der Kunst . . . nur vom Handwerk . . . ausgehen kann, daß der Anfang eigentlicher Kunstperioden in dem Eigenartigen, Autochthonen der gewerblichen Kleinkunst zu suchen ist und daß . . . der Geschmack heutzutage im Allgemeinen zwar gebildet, ein neuer Geschmack dagegen durch kein Mittel der Welt erzeugt werden kann.

Zu einer solchen löblichen, höchst verdienstvollen Kultur des Geschmacks, des ästhetischen Sinnes überhaupt, scheint uns ein neues, groß angelegtes Werk eines jüngeren, strebsamen, tüchtigen, kenntnisreichen Aesthetikers und Kunsthistorikers, des Herrn Dr. Rudolf Adamy, ganz vorzüglich geeignet zu sein. . . .

Etwas wirklich Neues bietet uns der mit sämtlichen Vor- und Spezialarbeiten gründlich vertraute Verfasser insofern, als er die Aesthetik auf technischer Grundlage in geschickten Zusammenhang mit der Kunstgeschichte zu bringen versteht. . . .

Wie nun die Architektur sich von Indien bis Aegypten im Einzelnen struktiv, dekorativ, ästhetisch entwickelt hat, das studiere man mit dem Verfasser durch, der in klarer und beredter Schilderung, oft begeistert, bisweilen mit Emphase, die Werke der raumausfüllenden Kunst darstellt . . . Nochmals sei die »Architektonik« Dr. Adamy's allen Kunstfreunden und Aesthetik-Beflissenen wärmstens empfohlen.

Dieselbe, Nr. 63. 1882. Ueber Abthlg. III: . . . Die Durchführung . . . der Architektonik der Hellenen . . . basiert auf vollständig durchgearbeitetem Material, behält ihr Ziel konsequent im Auge und illustriert den Entwicklungsgang der hellenischen Architektonik von der vorklassischen Zeit durch die klassischen Epochen der drei bekannten Ordnungen hindurch vortrefflich. Besonders anerkennenswerth finden wir die Benutzung und Einflechtung der Resultate der neueren Ausgrabungen auf klassischem Boden. . . .

Zeitschrift des Architekten- und Ingenieur-Vereins zu Hannover. 1882. Heft 3. Ueber Abthlg. I—III: . . . Die erste Abtheilung ist eine rein theoretische oder philosophische; sie besteht aus geistvollen »ästhetischen Forschungen« über Ursprung der Kunst etc. Obwohl die Betrachtung stets von höherem, idealem Standpunkte ausgeht, lesen sich die einzelnen Abtheilungen doch leicht und unmittelbar überzeugend. Die Klarheit und Wahrheit der in edlem Gewande vorgetragenen Gedanken wirkt oft überraschend; für den Architekten ist die Lektüre derselben belehrend und genussreich, für den gebildeten Laien eine vortreffliche Einführung in die Vorstellungen, welche er sich von der »Architektur als Kunst« zu machen hat. . . . Die Architektonik der Hellenen beginnt mit den drei hochinteressanten Kapiteln über die ästhetischen Grundgesetze der hellenischen Architektur etc. Manches Neue enthält die Abtheilung über die durch Schliemann's Ausgrabungen mehr aufgeklärte vorklassische oder pelasgische Periode; fesselnd dargestellt ist die hellenische Baukunst der klassischen Zeit. . . . Der Künstler und der Kunstfreund, der Techniker, der Archäologe und die Gebildeten aller anderen Stände, insbesondere auch des Kunsthandwerks, finden in dem Adamy'schen Werke seltene Anregung und lehrreichen Genuß. Nur ein Forscher, der ursprünglich selbst Architekt war, konnte die schwierigen Gegenstände so klar und fachkundig behandeln.

Gegenwart, Nr. 6. 1882. M. Carrière über Abthlg. I und II: Ich heiße dies Buch willkommen als ein erfreuliches Zeugnis, daß die nachwachsende mitstrebende Jugend doch noch das Band nicht löst, das die Geschichte der Kunst mit der Aesthetik und der menschheitlichen Kulturentwicklung verknüpft,

ja es noch fester zu schlingen strebt. . . . Der Verfasser ist mit der neueren Aesthetik wohl vertraut und hat sich zu eigen gemacht, was besonders für die Architektur von zwei hervorragenden Architekten unserer Zeit, von dem so gelehrten wie geistvollen Bötticher und von dem so schöpferischen wie forschungslustigen Semper Bahnbrechendes geleistet worden ist. . . . Doch bewahrt Adamy beiden als Künstler und Denker ausgezeichneten Männern gegenüber sein selbständiges Urtheil und die Freiheit des Voranschreitens auf den von ihnen gebrochenen Bahnen. . . .

Wir glauben das Werk schon jetzt den Freunden der Aesthetik wie der Kulturgeschichte als eine lehr- und geistreiche Lektüre empfehlen zu können; es bringt das auf beiden Gebieten Erarbeitete mit manchem Neuen auf anziehende Weise.

Iron, London, Nr. 25. 1881. Ueber Abthlg. I und II: We may say that, should the work be continued and carried to completion as it has been commenced, it will ultimately form one of the best standard works on the aesthetical aspect of architecture, and be at the same time of considerable historical value.

Litterarischer Merkur, Nr. 7. 1882. Ueber Abthlg. I und II: Wenn man berufsmässig jahraus jahrein so und so viele Werke von manchmal recht zweifelhaftem Werth durcharbeiten muss, so ist es ein wahres Labfal, wenn einem von ungefähr auch einmal ein Buch in die Hand kommt, das sich von vornherein als die reife Frucht eines in Wahrheit reich begabten Forschergeistes ausweist und für das nur Worte des rückhaltlosesten Lobes am Platze sind. Eine solche hochwillkommene Gabe ist das Adamy'sche in grossem Stil angelegte Werk, das zu den hervorragendsten Erscheinungen des jüngsten Büchermarktes gezählt werden muss. . . . In wie vielen Werken auch bisher über Architektonik geschrieben worden ist, so steht das Adamy'sche umfangreiche Werk als einzig in seiner Art da. . . .

Westermann's Monatshefte. Oktober 1881. Ueber Abthlg. I u. II: . . . Es war vorauszu sehen, dass bei dem heutigen Stande der Wissenschaft über kurz oder lang ein Werk erscheinen müsste, welches sich philosophisch über das gesammte bisher gesammelte Material verbreitete, und dieses Werk liegt uns in Dr. Adamy's »Architektonik« vor Die erste Abtheilung gestaltet sich zu einer glänzend geschriebenen Einleitung des ganzen Werkes. . . . Selbstbewusst und klar, mit der ruhigen Sicherheit eines Mannes, der sein Gebiet völlig beherrscht, geht der Verfasser vor. . . . Ein gesunder Idealismus tritt uns wohlthuend auf jeder Seite entgegen. . . . Zudem dürfte wohl selten ein gelehrtes Werk so allgemein verständlich abgefasst und so festlich stimmend geschrieben sein. . . .

Nord und Süd von Paul Lindau. Heft 56. 1881. Ueber Abthlg. I u. II: Hier sei nur kurz auf das Werk als eine bedeutsame Erscheinung hingewiesen, die auch uns Laien in architektonischen Dingen eine lebhafte Anregung bieten kann. . . . Es sei schliesslich noch hervorgehoben, dass das übrigens sehr geistvoll geschriebene Buch durchaus nicht etwa eine Baugeschichte ist.

In gleicher Weise empfehlen das Werk: »Der Bund«, »Hamburger Reform«, »Der Volkstribun« in Washington, »Beobachter« in Cincinnati, »Badische Zeitung«, »National-Zeitung«, »Braunschweiger Tageblatt«, »Kölnische Zeitung«, »Sonntagsblatt« von Ziegler, »Schlesische Zeitung«, »Elfas-Lothringische Zeitung«, »Bohemia«, »Leipziger Illustrierte Zeitung«, »Wochenblatt für Architekten und Ingenieure«, Berlin, »Deutsche Literaturzeitung«, »Magazin für die Literatur des In- und Auslandes«, »De Portefeuille«, Amsterdam, u. A.

So empfehlen wir nun dieses Werk, speziell zu Festgeschenken jeglicher Art, dem Wohlwollen des kunstliebenden Publikums.

Hannover.

Helwing'sche Verlagsbuchhandlung.

In der **Helwing'schen** Verlagsbuchhandlung (Th. Mierzinsky, Königl. Hofbuchhändler) in Hannover erschien resp. erscheint und ist durch jede Buchhandlung zu beziehen:

ARCHITEKTONIK

auf

historischer und ästhetischer Grundlage

von

DR. R. ADAMY,

Dozent der Aesthetik und allgemeinen Kunstgeschichte an der Grossherzoglichen Technischen Hochschule zu Darmstadt.

Drei Bände in 11 Abtheilungen mit vielen Holzschnitten. Gr. Lex. 8.

INHALT.

I. Band: Architektonik des Alterthums in 4 Abtheilungen.

1. Abtheilung: **Die Architektur als Kunst.** Aesthetische Forschungen. 12 1/2 Bogen mit 18 Holzschnitten. Preis 4 Mark.
2. Abtheilung: **Architektonik des orientalischen Alterthums.** 21 1/2 Bogen mit 79 Holzschnitten. Preis 8 Mark 80 Pf.
3. Abtheilung: **Architektonik der Hellenen.** 21 Bogen mit 135 Holzschnitten. Preis 13 Mark.
4. Abtheilung: **Architektonik der Römer.** 20 Bogen mit 93 Holzschnitten und 15 Zink-Hochätzungen. Preis 9 Mark.

II. Band: Architektonik des Mittelalters in 3 Abtheilungen.

1. Abtheilung: **Architektonik der altchristlichen Zeit, umfassend die italische, byzantinische, zentralsyrische und karolingische Kunst.** 18 1/2 Bogen mit 126 Holzschnitten und Zink-Hochätzungen.

In Vorbereitung sind:

2. Abtheilung: **Architektonik des muhamedanischen und romanischen Stils.** ca. 12 Bogen.
3. Abtheilung: **Architektonik des gothischen Stils.** ca. 20 Bogen.

III. Band: Architektonik der Renaissance und Neuzeit in 4 Abtheilungen.

1. Abtheilung: **Architektonik der Früh-Renaissance.** ca. 15 Bogen.
2. Abtheilung: **Architektonik der Hoch-Renaissance.** ca. 15 Bogen.
3. Abtheilung: **Architektonik der Spät-Renaissance.** ca. 15 Bogen.
4. Abtheilung: **Architektonik der neuesten Zeit.** ca. 25 Bogen.

Aeusserst anerkennende Recensionen brachten u. A. nachstehende Zeitschriften:
Wochenblatt f. Architekten u. Ingenieure, Berlin. Zeitschrift des Architekten- u. Ingenieur-Vereins zu Hannover. Repertorium für Kunstwissenschaft. Augsburger Allgemeine Zeitung. Magazin für Literatur des Auslandes. Literarischer Merkur. Nord und Süd von P. Lindau. Westermanns Monatshefte. Die Gegenwart. La cultura rivista di scienze, lettere ed arti, Rom. Iron, London. Deutsche Literaturzeitung, Berlin. Sonntagsblatt von Ziegler. Bohemia, Prag. Kölnische Zeitung. Hamburger Reform. Elsass-Lothr. Zeitung. Reichsanzeiger. Nationalzeitung. Braunschw. Tageblatt. Badische Zeitg. Schlesische Zeitg. Volkstribun, Washington.

Ein ausführlicher Prospect steht auf Wunsch zu Diensten.

Druck von August Grimpe in Hannover.

Adamy, Rudolf,

Architektonik der altchristlichen Zeit

Hannover 1884

A.civ. 1 p-2,1/2

urn:nbn:de:bvb:12-bsb11535946-4